



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA  
INSTITUTO DE HISTÓRIA - INHIS  
RENATA SILVEIRA DUTRA

**“Mantenha a democracia em marcha!” A construção sensível do front doméstico em animações de Walt Disney (1942).**

Uberlândia, 2018.



RENATA SILVEIRA DUTRA

**“Mantenha a democracia em marcha!” A construção sensível do front doméstico em animações de Walt Disney (1942).**

Monografia apresentada ao Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia como requisito à obtenção do título de graduação.

**Orientadora:** Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Ana Paula Spini

Uberlândia, 2018.

RENATA SILVEIRA DUTRA

Banca Examinadora

---

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Ana Paula Spini  
ORIENTADORA

---

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Kátia Rodrigues Paranhos  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

---

Prof<sup>o</sup> Me. Lucas Henrique dos Reis  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

Uberlândia, 2018.

*Felipe Fereli Ralf, presente.*

## AGRADECIMENTOS

A escrita dessa monografia foi um grande desafio para mim. Acredito que chegar a essa etapa não só é o término da minha graduação, mas também o término de um ciclo. Um ciclo que me redefiniu como pessoa, que redimensionou meu olhar ao mundo, que mudou minhas perspectivas e meus sonhos. Não foi fácil e ainda não é. Me encontrei em momentos que eu nunca measurei a possibilidade de viver. Sofri, sofri muito. Quero deixar registrado nesse texto, pois da mesma forma que a escrita da história é histórica, a escrita da minha vida também é. Talvez, algum dia lá na frente, eu retornarei a esse texto e poderei lembrar com nostalgia e felicidade tudo o que vivenciei nesses seis anos de graduação.

Mas por enquanto não quero romantizar totalmente essa minha passagem. Desde o primeiro dia de aula, até o último vivi muitas dificuldades, tive muitas crises de ansiedade, desespero, pânico. Caí em uma crise existencial profunda, e duvidei muitas vezes da minha capacidade de finalizar este ciclo. Todas as rosas possuem espinhos, e eu fui constantemente machucada para colher essa rosa final. Ainda sim é uma rosa. Ainda sim vivi felicidades e momentos de grande ternura que também quero registrar em forma de agradecimentos.

O primeiro agradecimento vem daquela que me fez viver. Fui luta para ela desde o início de minha vida. A decisão de me colocar no mundo não foi fácil, eu tenho plena certeza disso. Vani Correia da Silveira é uma mulher de luta. Mãe solo, mãe que lutou com todas as forças que tinha e que não tinha para criar sua filha. Ouviu tanta coisa, sofreu com tantas opiniões que não contemplavam sua tão difícil vida. Nasci e desde então venho me esforçando muito para trazer a ela o orgulho de me colocar no mundo. De não reproduzir as tristezas que ouviu, que leu, que sentiu. De não desistir jamais da vida. De não esquecer que só se tem uma vida e que ela deve ser vista com os olhos de Deus, com os olhos amáveis Dele. E eu olho mamãe. E eu quero viver exatamente como você vive, com essa força, com essa segurança de que tudo se ajeita, tudo se acerta. E que as escolhas são para sempre e elas podem ser frutíferas, podem trazer amor e carinho. A escolha de me colocar no mundo trouxe essa grande união que é a nossa. Vivo por você e você por mim, contra tudo e contra todos. Ao infinito e além.

Agradeço à vovó e o vovô. Ao exemplo de amor e cumplicidade, ao acolhimento quando precisei, ao amor que sentem por mim. Às tranças que vovó

fazia em mim antes de ir para escola e aos vestidinhos que vovô me presenteava para ir à missa. Aos jogos de Cruzeiro assistidos/ouvidos, às companhias na cama quando eu tinha pesadelos e aos almoços de domingo com frango ao molho e Coca-Cola.

Agradeço à minha família. A cada membro da minha família que com tanto carinho e tanto respeito me acolheu em toda a minha complexidade, com todas as minhas transformações durante a vida. Eu sou a mais falante, a mais polêmica, mas todos sabem o quanto eu amo e guardo vocês em meu coração.

Em especial quero agradecer à minha madrinha. Por ser empatia. Por ser carinho e acolhimento. Por todas as nossas conversas infinitas na mesa da cozinha, por todo tempo gasto me ensinando a ler e a escrever. Pela comida gostosa, com tempero de amor. Por ser exemplo de luta, esforço, fibra. Quero um dia retribuir tudo que a senhora pôde me proporcionar.

Família não é só de sangue, família é convívio, família é experiência. Agradeço ao meu irmão que a vida me deu, Cássio. Agradeço por me ensinar o que é diversidade desde muito pequena. Agradeço por ser o que é, exatamente o que é. Agradeço pelos conselhos depois das brigas fervorosas com minha mãe, pelos passeios nos domingos, por ter me apresentado desde cedo o evangelho de Britney Spears. Você é luta e superação. Você é meu irmão e eu tenho muito orgulho do caminho que você trilhou até chegar onde chegou. E que voe, cada vez mais alto.

Agradeço ao meu padrasto pelo esforço e pelo acolhimento. Um homem com tão pouco estudo e grandessíssima inteligência. Olha, esse trabalho é sobre a Segunda Guerra Mundial! Provavelmente você sabe muito mais sobre esse tema do que eu. Espero que esse pequeno trabalho possa contribuir para as suas leituras sobre esse momento que é tão interessado por você. Obrigada pelo esforço e dedicação em nos criar, em nos fazer família.

Agradeço aos meus amigos. Que foram muitos, ainda são numerosos e que me fazem me senti tão amada e acolhida no mundo.

Agradeço a Fernanda, minha amiga-família. Que também foi acolhimento quando precisei, que foi companhia quando não tinha e que desde muito pequenininha me ensinou o significado de família. Família não é só pai e mãe, né? Família não é só sangue, família é amor e criação. E você é família para mim. Somos o exato oposto, mas nos damos tão bem. Pode se contar nos dedos as vezes que

brigamos. Temos projeções de vida completamente diferentes, mas de uma coisa temos certeza: da nossa união. Agradeço também a todo amor e acolhimento que o Seu Aurindo – eterna saudade do rei do dominó, a Dona Rosa, a Maria e toda a sua família me proporcionam. Sou muito grata a todos vocês.

Agradeço ao Paulo Octávio Araújo. Por ter me amado desde sempre e seguir me amando mesmo a vida sendo tão amarga para nós. Todos os momentos compartilhados foram importantes para (des)construir o que sou e o que somos. Você é muito importante para mim, e muito importante para o mundo. Saiba disso! São poucas as pessoas que possuem a sua inteligência e a sua capacidade de superação. Você é muito especial. Queria poder te mostrar isso para que você possa acreditar de verdade. Obrigada por acreditar em mim, na minha capacidade e na minha trajetória nessa vida. Obrigada por sempre me fazer sentir amada, me sentir querida e acolhida. Obrigada por me apresentar tanta coisa, por ser minha eterna companhia. Eu não consigo definir com exatidão a importância que você tem na minha vida, mas eu posso garantir que é enorme. É vital.

Agradeço ao Vinícius Gonzaga Rocha, pelo amor presente. Pelo cuidado e proteção. Por ser casa, por ser lar. Te encontrei quando estava sem chão, sem perspectiva e sem vontade de seguir em frente. Você me trouxe à vida, me trouxe ao mundo mais uma vez. Agradeço pela sua leitura, sempre atenta e muitas vezes lenta. Agradeço pela sua empatia, por seu constante desenvolvimento pessoal e por sua mente tão colorida, tão artística. Seu olhar fotográfico me inspira e me amplia no olhar cinematográfico. O que você sente ao capturar uma imagem é tão bonito, é tão sincero. Queria que o mundo te conhecesse, que todos conhecessem esse seu coração-arte.

Agradeço também aos companheiros de graduação, aqueles que me acompanharam e que fizeram essa caminhada mais colorida e menos dolorosa.

À Mirela e Pezão – Rafael, meus primeiros amigos de graduação. Agradeço por todo o carinho e atenção, por nunca esquecerem de mim e por trazer beleza à 39ª turma. À Mirela por ter me confiado o título de sua monografia e me confiado tantas coisas. Nunca esqueça que você brilha, que você é radiante e que é capaz sim. Olha onde você chegou menina! Olha tudo o que você passou, olha todas as lutas que você venceu. Você é incrível! Ao Pezão por ser minha companhia de terça-feira em 2014. Por ter sido tão carinhoso, tão paciente e tão empenhado em

semear nossa amizade. Nunca vou me esquecer de você, nunca, de verdade. Obrigada por cada momento que a gente viveu, por cada palavra, cada gesto.

À Jéssica, Lorraine e Olávio. Minha casa na 40ª turma. Sou eternamente grata pela hospitalidade. E desse acolhimento pude desenvolver uma grande amizade. Uma grade gratidão. À Jéssica por ser. Forte e delicada, brincalhona e séria, força e sensibilidade. A saudade não cabe em meu coração. Queria muito você aqui nesse momento. Você me ajudou muito nesse processo de escrita, no desenvolvimento do meu tema. Sou muito grata por toda a amizade e companheirismo. E ainda espero o artigo de Mad Max. Um hora a gente escreve isso. À Lorraine por todo o companheirismo, por todo carinho mesmo na acidez. Você também é exemplo de luta e sua vida não é fácil. Queria ter sua força e sua vontade de seguir em frente. Ao Olávio por ter sido por muito tempo a minha maior companhia. Eu sei que a vida fez com que as coisas esfriassem, mas eu sou muito grata a tudo que vivi com você, a tudo que eu aprendi com você.

Agradeço à Suelen e a Paula Goulart. Por ser inspiração para mim. E por toda a companhia de Cahis, de cozinha e de Copa do Mundo. Agradeço por ter lido vocês e aprendido como se faz um bom texto, uma boa leitura e uma boa argumentação. Desejo voos altos às duas.

Agradeço ao *Bonde dos Corretos* – João Gabriel Maia, João Guilherme Mari e Fabrício Parmindo. Vocês foram e são muito importantes para mim. Vivi inúmeros momentos e pude sentir muita coisa boa. Ao Maia pela companhia, pela presença ainda que tímida e pela falta de paciência com o mundo. Sempre me rendeu grandiosas risadas e muita felicidade compartilhada. Ao Mari por sua peculiar presença. Gaste mais seu dinheiro! E continue tendo esse afinco para a História. Você é muito inteligente.

Ao Fabricio Parmindo pelo amor passado. Essa monografia tem por essência nossa história. Obrigada pelos insights, pelo companheirismo de escrita e por legendar minhas animações. Obrigada por tudo que vivemos, por tudo que passamos e por ter semeado esse fim tão frutífero. Desejo muito amor, muita felicidade e muito “salgados” e “chocolícias”.

Ao *Cahis da Depressão* – Débora, Rafael Fachini, João Pedro Marto, Maria Fernanda. Por todos os momentos vividos no Cahis. Por todas as risadas, teorias conspiratórias e fofocas. Por serem a minha melhor companhia em momentos tão

ásperos e difíceis. Por se preocupar com minha saúde mental e nunca desacreditarem na minha capacidade. Vocês são incríveis, sementes de mudança, frutos de muito sucesso e muita conquista. Ainda estaremos em diversos congressos no futuro discutindo sobre reptilianos. Obrigada por me lerem. Obrigada por estarem comigo agora.

Agradeço à Atlética Humanas por manter minha saúde mental nesse ano de 2017 e atualmente. Obrigada por ser um espaço de resistência e de muito acolhimento.

Agradeço ao Sinonimos.com por ser parte fundamental na escrita dessa monografia. Sem você, repetiria palavras e não teria metade dessa escrita.

Por fim, mas não menos importante, agradeço à banca. Reservo esse espaço para dizer que a escolha dessa banca não foi apenas por semelhança de perspectiva e estudo. Foi feita pela importância destes no processo de graduação e de escrita desse texto acadêmico.

Inicialmente agradeço à minha orientadora Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Ana Paula Spini por me apresentar a dimensão incrível que é os estudos em cinema. Desde o primeiro dia da disciplina América II, pude me apaixonar pelo que você é enquanto docente. Muito do que eu sei, do que eu pude construir enquanto discente e futura pesquisadora vem do seu afinho com a História. Vem do seu carinho com o *tempo*, que é tão caro a nós. Toda a trajetória que trilhamos juntas – desde o projeto PROGRAD, passando pela Iniciação Científica e terminando este ciclo na monografia – foi muito produtivo e me fez ser quem eu sou hoje. Meu desejo de pesquisa, meu futuro acadêmico tem muito da sua contribuição intelectual. Obrigada.

Agradeço à Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Kátia Rodrigues Paranhos por toda a contribuição intelectual no meu processo de graduação. Todo o seu carinho comigo, sua atenção ao fazer historiográfico e sua maneira de construir as ideias e argumentos, contribuíram muito no meu processo de escrita e de pesquisa. As aulas de Historiografia, Um Olhar Sobre os Estados Unidos e as monitorias de Historiografia Brasileira foram extremamente importantes para me definir como futura pesquisadora. Muito obrigada por ter todo esse carinho e cuidado com a História.

Agradeço ao Prof. Me. Lucas Henrique dos Reis por ter plantado a primeira semente de pesquisa. Por ter sentado ao meu lado na viagem do Rio de Janeiro e se tornado um dos meus melhores amigos. Sinto muito orgulho da sua trajetória

acadêmica, do seu olhar historiográfico e da sua capacidade de escrita e argumentação. Agradeço por ter sido minha melhor companhia em momentos difíceis e fáceis. Agradeço por todos os momentos vividos. Agradeço por ver seu desenvolvimento como ser humano e ter sido parte disso. Agradeço por tudo o que você é, por tudo o que você passou e passa. Tudo isso serve de inspiração para mim e para muita gente. Você é uma pessoa incrível e agradeço muito ao destino por ter colocado a gente no mesmo espaço-tempo naquela viagem.

**RESUMO:**

Esse trabalho tem por finalidade entender as construções imagéticas de Walt Disney nas animações *The New Spirit*, de 1942 e *Out The Frying Pan Into The Firing Line*, também de 1942. As elaborações imagéticas tinham um propósito principal: fomentar o chamado esforço de guerra nos cidadãos estadunidenses. A inserção dos Estados Unidos na Segunda Guerra Mundial teve por característica não apenas a disposição de inúmeros soldados aos fronts de batalha, mas também a produção imagética de diversas propagandas de guerra. A análise deste trabalho perpassa as análises das diversas frentes que o cinema de propaganda elencou nessas animações: a musicalidade, a construção do espectador combatente, a relação da comida com a política e a narrativa hiperbólica e imperativa de convencimento.

**Palavras Chave:** História e Cinema, Animação, Propaganda, Esforço de Guerra, Walt Disney.

## Sumário

<b>INTRODUÇÃO:</b> .....	14
<b>Primeiro passo: Além de ver, <i>sentir</i>.</b> .....	14
<b>Segundo passo: Além de caminhar, florescer.</b> .....	15
<b>CAPÍTULO 1: “Essa é a nossa canção de luta”:</b> a construção do espectador combatente na animação <i>The New Spirit</i> , 1942. ....	19
<b>1.1 “Taxes to Beat the Axis”:</b> Pato Donald, comunicação e musicalidade.....	23
<b>1.2 “A única coisa que temos a temer é o próprio medo”</b> .....	31
<b>1.3 E quem puxa o gatilho?</b> .....	37
<b>CAPÍTULO 2 – “<i>Soldiers without guns!</i>”</b> – Minnie Mouse e o <i>front</i> doméstico. ....	41
<b>2.1 Ovos, bacon e o apetite de pertencimento.</b> .....	44
<b>2.1.1 Comer é político?</b> .....	47
<b>2.2 “Meat dripping sink Axis warships”:</b> da frigideira para a linha de frente. ....	50
<b>2.3 Pluto, você gostaria de uma deliciosa gordura de bacon?</b> .....	54
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	58
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	60
<b>FONTES:</b> .....	61



## INTRODUÇÃO:

**Primeiro passo:** Além de ver, *sentir*.

Os nossos mecanismos sensoriais — tato, olfato, audição, paladar e visão — constroem nossas percepções e experiências cotidianas. Fazem parte de um *corpus* sensível que aprofunda nosso entendimento e compreensão. É fundamental que em nosso ofício possamos considerar esse campo sensível uma vez que legitima as experiências humanas e identifica o momento vivido em cada uma delas. Nesse sentido, quando adentramos ao universo imagético — que está associado fundamentalmente à visão — encontramos tanto uma experiência sensorial quanto um possível objeto de estudo que nos faz entender valores, mensagens, diálogos e vivências de um fragmento construído no tempo.

A nossa relação com a imagem tem sido cada vez mais íntima, visto que ela gradativamente foi dialogando com diversas áreas e ganhou cada vez mais espaço diante do mundo. É fundamental entendermos que, no caminhar da humanidade, as representações<sup>1</sup> que a imagem proporcionou e proporciona caracterizam diversos momentos históricos, modos de ver e compreender o mundo e seus conceitos, e também dialoga essencialmente com o indivíduo, já que é feita por ele e para ele.

Sendo assim, utilizar de uma fonte imagética é fundamental para investigar e responder as perguntas feitas a partir do historiador. O cinema, como objeto da história, não deixa de ter sua relação com a imagem, mas ele também é dotado de outros elementos: movimento, som e fala. Quando falamos em cinema é preciso considerar não apenas o filme mas sim a linguagem, a prática, a experiência. Abarca o filme e todo o processo de produção, circulação e recepção/consumo. Ora, o cinema dialoga também com nossas experiências sensoriais, atingindo assim o indivíduo de diversas maneiras em diversas intensidades. O cinema é um campo fértil para as análises historiográficas pois impacta a experiência e as sensibilidades.

Dedicar-se aos estudos em cinema – participante de uma cultura de mídia – é importante na medida em que a construção imagética, sonora e narrativa é produtora de sentidos, de sentimentos e opiniões. Douglas Kellner entende que é extremamente importante tatear as estruturas políticas e as tensões sociais através dos aparelhos midiáticos. Em suma, para que haja uma compreensão das diversas

---

<sup>1</sup> CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Lisboa, DIFEL, 1990.

disputas – sociais, políticas e culturais – é extremamente oportuno lançar olhar sobre a cultura de mídia.<sup>2</sup>

Interpretar essas disputas também é parte fundamental do exercício historiográfico. Perceber a complexidade das relações de poder, bem como as dissonâncias nas tensões entre os grupos sociais, aprofunda nossas análises e detalha mais nossas problemáticas. Toda construção imagética é dotada de mensagens, de sentidos que variam de acordo com o olhar do espectador. Um cineasta pode construir um leque possível de compreensão, mas é impossível dar conta da complexidade de leituras que o espectador pode fazer. Cada indivíduo possui sua carga de experiência que estará intimamente ligada às sensações e compreensões do que será exposto nas telas.

É importante compreender que as construções imagéticas fazem parte de uma gama de representações, que podem ou não formular imaginários, ideologias e visões de mundo. Esse tipo de fonte – no caso aqui tratado, a animação – se faz dialética na medida que trabalha o tempo todo com o conflito entre a verdade e a ficção. Da mesma forma que os documentos são versões daquilo que tomamos como realidade, a narrativa fílmica também circula nessas versões de uma maneira heterogênea, possibilitando encontros entre vários discursos, dispositivos e grupos sociais.

**Segundo passo:** Além de caminhar, florescer.

Elencamos diversas teorias metodológicas sobre imagem. Discutimos, debatemos, citamos, mas em muitos momentos a teoria distancia da prática. Entender o que se fazer com a fonte imagética, como trabalhar de maneira concisa na História, como conseguir conectá-la às diversas outras mediações, é um desafio a enfrentar.

Decidi por meio dessa introdução, narrar a minha trajetória de pesquisa. Desde o escolher das fontes, a leitura delas, a análise e finalmente a escrita, passei por diversos momentos, diversas etapas que me ensinaram e me fizeram chegar onde cheguei. Não pretendo nesse texto inferir que essa trajetória percorrida foi a mais correta ou a mais próxima de tal diagnóstico. Para mim, foi uma trajetória possível. Nesse sentido, utilizarei da *primeira pessoa no singular*, não só para

---

<sup>2</sup> KELLNER, Douglas. **A cultura da Mídia. Estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno.** Bauru, SP: EDUSC, 2001, p 76.

aproximar o leitor da escrita de alguém, mas também para salientar o quão particular são nossas análises, nossos caminhos e nossas escolhas.

Nesse trabalho monográfico, analiso duas fontes: *The New Spirit*<sup>3</sup>, animação de Pato Donald produzida em 1942 e *Out The Frying Pan into The Firing Line*<sup>4</sup>, protagonizada por Minnie Mouse, também de 1942. São animações<sup>5</sup> dos Estúdios Walt Disney e fazem parte de um projeto governamental no período da Segunda Guerra Mundial. Nelas, são apontadas ações – por parte dos cidadãos que não estão diretamente no *front* – que podem indiretamente auxiliar o país no conflito.

A escolha dessas duas animações se deu diante de um interesse em entender como uma linguagem lúdica – da animação, desenho animado – é capaz de formular e esboçar pensamentos, ideologias e identidades. Como em um curta, onde há animais falantes, é possível passar uma mensagem tão espinhosa. Me inquietava o fato de existir um tom de normalidade nesse discurso, uma naturalidade ao falar de guerra, de morte, de massacre.

No primeiro momento busquei conhecer as fontes e desmontá-las para perceber seus detalhes e também alcançar os objetivos da pesquisa. Uma primeira dificuldade encontrada foi a linguagem. Por mais que ler e entender outra língua seja algo que enfrentamos no nosso ofício, algumas expressões e conceitos são muito particulares na linguagem ficcional e principalmente na linguagem histórica. Esse foi o primeiro obstáculo a enfrentar e também minha primeira análise.

Imperativos, convites e chamadas. Frases com referências a outros períodos históricos, vocábulos extremamente específicos e brincadeiras com os termos de guerra. Cada construção textual necessitava de pesquisa, de referência. Percebi o quanto essas fontes falavam de um determinado momento histórico, primeiramente pela língua. Era preciso compreendê-las em sua historicidade.

---

<sup>3</sup> Título: **The New Spirit** (Original) Ano produção: 1942. Dirigido por: Ben Sharpsteen Wilfred Jackson. Estreia: 23 de Janeiro de 1942 Duração: 7 minutos e 32 segundos. Estados Unidos da América. Roteiro: Dick Huemer, Joe Grant. Produção: Walt Disney Elenco: Clarence Nash dublou Donald Duck (Pato Donald), Cliff Edwards, Fred Shields dublou o Narrador do Rádio.

<sup>4</sup> Título: **Out of the Frying Pan Into the Firing Line** (Original). Ano de produção: 1942. Dirigido por: Ben Sharpsteen. Estreia: 30 de Julho de 1942. Duração: 3 minutos. Estados Unidos da América. Produção: Walt Disney Elenco: Pinto Colvig dublou Pluto, Thelma Boardman dublou Minnie Mouse.

<sup>5</sup> As duas fontes estavam disponíveis no site YouTube. Atualmente não estão mais disponíveis, por direitos autorais reservados à Walt Disney Studios. Infelizmente vivemos nessa incerteza diante das mídias digitais – o que está disponível hoje pode não estar mais posteriormente. As duas animações foram baixadas e legendadas. A escolha das animações e o não-acesso às outras animações do mesmo teor se deu na disponibilidade ou não desses curtas no site.

Com o desenvolvimento da pesquisa, pude avançar em outros paralelos: a especificidade da linguagem através do som, das cores, do ambiente desenhado, dos objetos selecionados, enfim, pude entender que nesses curtas havia um arcabouço imagético que definia o seu tempo e principalmente suas questões. Entender a Segunda Guerra Mundial, a presença dos Estados Unidos no conflito, suas campanhas, seus dispositivos, se fazia presente em cada segundo do curta, em cada cena.

Pude compreender como trabalhar a musicalidade em *The New Spirit* e como ela é produtora de sentimentos – nostalgia e pertencimento. Consegui desenvolver a relação do personagem Pato Donald com o próprio estadunidense. Pude perceber como a construção imagética da animação movimenta o espectador no próprio arco do personagem em destaque. Pato Donald e o espectador são levados à importância do auxílio financeiro que possibilitará a vitória do projeto democrático estadunidense através da guerra. O primeiro capítulo articula essas questões, fruto de um exercício contínuo de ver, rever, traduzir, buscar significância aos conceitos e termos.

Por mais curtas que ambas animações sejam – *The New Spirit* possui 7 minutos e 22 segundos e *Out The Frying Pan into The Firing Line* possui 3 minutos e 18 segundos – o exercício analítico da imagem é profundo, repetitivo e extenuante. Nunca temos todos nossos remates logo nas primeiras reproduções. E a cada reprodução, surge uma nova inquietação. Às vezes, essa inquietação surge diante de uma sensação momentânea.

Em uma das diversas vezes que assisti *Out The Frying Pan into The Firing Line*, pude experimentar uma sensação que até então não tinha sentido anteriormente: sabor. A cada alimento focalizado, eu conseguia me lembrar do sabor, da sensação e da textura. Entendi que aquilo poderia ser uma possível análise e desenvolvendo a pesquisa, consegui inferir uma relação política do paladar. Além da comida ser um dos catalisadores do pertencimento e nacionalismo, no caso dos Estados Unidos, é pauta para a afirmação dos ideais democráticos. O segundo capítulo então abordará a relação da comida com os ideais democráticos estadunidenses, além de entender brevemente algumas questões acerca da figura de Minnie Mouse.

O desenvolvimento dessa pesquisa por fim, me proporcionou uma compreensão para além daquela que me foi despertada de início. Minha inquietação

se fez presente no constante movimento analítico da fonte. Pude então ampliar a lente que os dois curtas proporcionaram, (tentando) assim compreender um recorte temporal, um retalho do tecido do tempo.

**CAPÍTULO 1: “Essa é a nossa canção de luta”:** a construção do espectador combatente na animação *The New Spirit*, 1942.

*“Ainda são as mais antigas ironias que nos trazem maior satisfação: o homem, ao se preparar para uma guerra sangrenta, prega em alto e bom som, da maneira mais eloquente, a paz. Essa dicotomia não é uma invenção do século XX. No entanto, foi nesse século que a maioria dos exemplos mais marcantes desse fenômeno apareceu. Nunca antes o homem verbalizou tanto sua busca pela harmonia global enquanto reunia pilhas e mais pilhas de armas de efeito devastador.”*

**Watchmen, Alan Moore<sup>6</sup>.**

“Há um espírito *Yankee Doodle* no coração de todos. É o espírito *Yankee Doodle* que agora porta uma arma para a liberdade. Sua liberdade. Essa é a nossa canção de luta.”<sup>7</sup> É com essa canção que Pato Donald, na animação *The New Spirit* marcha em frente ao espelho que o multiplica mostrando a formação de uma tropa a postos para ajudar a nação a combater o Eixo na Segunda Guerra Mundial. Nessa cena é possível perceber a formação do ‘novo espírito americano’, espírito de ‘pessoas livres’. “Espírito” que existe desde a Independência, mas que agora ostenta uma arma e se prepara para a batalha rumo à suposta liberdade. É um posicionamento político que está diretamente atrelado à política daquele momento.

A animação supracitada é a *The New Spirit*, de 1942, que tem Pato Donald como personagem principal. Ela está inserida num contexto singular: fora produzida pela Walt Disney Estúdios juntamente com o *U.S. Department of the Treasury*<sup>8</sup>, que demandava a arrecadação de impostos de renda da população com a premissa de que isso era de fundamental importância para manter a economia dos Estados Unidos e, conseqüentemente, possibilitar o poderio militar do país no contexto da Segunda Guerra Mundial.

Na década de 1940, de uma maneira muito específica, o estúdio participou de uma campanha governamental e propagandística de esforço de guerra<sup>9</sup>, no período que convencionamos chamar de Segunda Guerra Mundial – um conflito militar que envolveu vários países entre 1939 a 1945, tendo a inserção dos Estados Unidos no

<sup>6</sup> MOORE, Alan. GIBBONS, Dave. **Watchmen (HQ em 12 partes)**. São Paulo: Abril, DC Comics, 1999.

<sup>7</sup> “There’s a Yankee Doodle spirit in the heart of everyone. It’s the Yankee Doodle spirit now that’s shouldering a gun for freedom and liberty. Your freedom! Your liberty” This is our fighting song.” Canção de abertura da animação “The New Spirit”, 1942.

<sup>8</sup> Departamento do Tesouro dos Estados Unidos. Foi criado por um ato do Congresso em 1789 para gerir as finanças do governo.

<sup>9</sup> Essa expressão é bastante popular no período da Segunda Guerra Mundial e também no que concerne às táticas de guerra. Ela trata de uma mobilização – tanto governamental como também da sociedade civil – que sistematiza recursos humanos, industriais e principalmente sensíveis. É uma concentração visando o apoio do Exército em guerra.

ano de 1941. Utilizando de aparelhos particulares, do chamado cinema de propaganda, as animações dos Estúdios Walt Disney foram importantes no processo de angariar apoio da população estadunidense no período de guerra e também perpetuar a tentativa de construção de uma identidade nacional iniciada desde os processos de Independência dos Estados Unidos em séculos anteriores.

O cinema de propaganda atuou consideravelmente na difusão de ideais políticos tanto nos governos totalitários quanto nos governos democráticos do século XX, sistematizando representações e construindo elos – através da imagem, do som e da narrativa – com o espectador.<sup>10</sup> Nos Estados Unidos, esta atuação explorava princípios de caráter conservador tais como a valorização da família, do modo de vida americano<sup>11</sup>, do confronto ideológico entre as potências políticas da época, e o esforço de guerra atrelado especificamente ao governo estadunidense.

A utilização da propaganda como exercício legítimo de poder é uma característica dos modelos políticos consolidados no século XX<sup>12</sup>. A comunicação, a produção cultural e a educação foram aparelhos que incorporaram a propaganda para a difusão das ideologias à população que presenciava um novo tipo de política em ascensão.

Além da maior complexidade “técnica” das questões políticas, incrementou-se também uma esfera de “representações” do mundo social que é produzida, para consumo dos cidadãos, pelos meios de comunicação. Assim, um dos traços distintivos da sociedade contemporânea é, segundo a elaboração de John B. Thompson (2000), a mediação de sua cultura. Essa mediação se dá em um contexto de crescente importância dos meios eletrônicos de difusão, em sociedades nas quais o relacionamento entre os domínios “público” e “privado” se tornou mais complexo.<sup>13</sup>

Esse tipo de comunicação nos modelos democráticos agia de maneira maquiada, utilizando termos eufêmicos, uma vez que essa prática vai em desacordo com o propósito progressista. Em contrapartida, nos modelos políticos ditos

---

<sup>10</sup> FERRO, Marc. **Cinema e História**. Tradução de Flávia Nascimento. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992, p. 13.

<sup>11</sup> “American Way of Life”. Expressão que denota uma busca a um estilo de vida comum aos estadunidenses, baseados em alguns princípios levantados desde a Declaração de Independência. Essa construção social tinha por base a crença nos direitos à vida e liberdade como direitos inalienáveis.

<sup>12</sup> PEREIRA, Wagner Pinheiro. **Cinema e Propaganda Política no Totalitarismo e na Democracia: Tempos de Hitler e Roosevelt (1933-1945)**. In: XVII Encontro Regional de História: 'O Lugar da História'. ANPUH - SP, 2004, Campinas - São Paulo, p 1.

<sup>13</sup> VOGEL, Luiz Henrique. **"Mídia e Democracia: o pluralismo regulado como arranjo institucional"**. In: Estudos Históricos (CPDOC/FGV), Rio de Janeiro, n. 31, 2003. p. 106-126.

totalitários, como na União Soviética e na Alemanha nazista, o termo propaganda era empregado explicitamente, o que acarretou numa relação direta do vocábulo com a política proposta<sup>14</sup>.

Durante as chamadas Grandes Guerras, a propaganda se consolidou nos modelos totalitários e democráticos com a necessidade de repor o número de combatentes durante o conflito devido a insuficiência do aparelho estatal no recrutamento de soldados.<sup>15</sup> Era necessário agenciar a opinião da população através dos grandes meios de comunicação tais como rádio, cinema e imprensa para positivar a função do soldado em tempos de guerra. Segundo Hannah Arendt, os meios de comunicação se tornaram aparelhos importantes para a formulação desses ideais, uma vez que atua direta e indiretamente na persuasão e no íntimo do indivíduo. Ao mesmo tempo em que a propaganda atua na divulgação de ideais positivos, atrativos e até mesmo românticos, ela também oculta outra face: real, deplorável e devastadora.<sup>16</sup>

Na década de 30, no período da Grande Depressão, quando os Estados Unidos passavam por dificuldades econômicas, o cinema, juntamente com as políticas governamentais, serviu de dispositivo fomentador da reconstrução da democracia estadunidense na política do *New Deal*<sup>17</sup> de Franklin Delano Roosevelt. Wagner Pereira, analisando a filmografia de Frank Capra, diz que o cinema hollywoodiano estava preocupado naquele momento em retratar a democracia estadunidense em seu “melhor estado, transmitindo uma sensação de segurança e otimismo em sua crença na força dos valores democráticos, na liberdade de expressão e no desejo norte-americano de progresso”<sup>18</sup>. Ora, a relação da política de Roosevelt com a indústria cinematográfica estava posta não só a favor de uma construção de um ideal conservador da população norte-americana frente à situação econômica daquele período, mas também de um *American Way of Life*.

---

<sup>14</sup> PEREIRA, op cit, p 2.

<sup>15</sup> CLARK, Toby. **Arte y Propaganda en el Siglo XX**. Madrid: Ediciones Akal, 2000. In: PEREIRA, op. Cit.

<sup>16</sup> ARENDT, Hannah. **Origens do totalitarismo**. São Paulo: Cia. das Letras, 1998. p. 390.

<sup>17</sup> Projeto econômico que consistia em medidas implementadas nos Estados Unidos na década de 1930, sob a gestão do Presidente Franklin Delano Roosevelt, com o objetivo de recuperar a economia estadunidense.

<sup>18</sup> PEREIRA, Wagner Pinheiro. **Cinema e Política na Era Roosevelt: o “American Dream” nos filmes de Frank Capra (1933-1945)**. XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH, 2011, São Paulo, p. 5.

As fitas de cinema não somente divertiram e entretiveram a nação enquanto durou sua mais severa desordem econômica e social, mantendo-a coesa por sua capacidade de criar mitos e sonhos unificadores, mas também a cultura cinematográfica dos anos trinta passou a ser uma cultura dominante para muitos norte-americanos, proporcionando novos valores e ideais sociais em substituição às velhas tradições feitas em pedaços.<sup>19</sup>

A partir disso, é possível então inferir que o cinema de propaganda questionava os valores e as atitudes americanas frente à Depressão e também, atrelado à política do *New Deal* de Roosevelt, criava um imaginário romântico de recuperação e de otimismo das dificuldades a se enfrentar. O que não modifica quando falamos na proposta política dos aparelhos cinematográficos frente ao esforço de guerra quando há a inserção dos Estados Unidos na Segunda Guerra Mundial.<sup>20</sup>

Os aparelhos de propaganda juntamente com o cinema traziam em sua interface a romantização da guerra, o heroísmo dos Estados Unidos e Aliados potencializados na figura do soldado, bem como o fomento dos ideais nacionalistas e conservadores. Em "*The New Spirit*" é possível perceber como a figura do soldado é sugerida e como ela está relacionada como uma representação heroica. Além disso existe o conflito entre essa figura, que já é definida como nacional, e o cidadão comum que, para atingir esse estado ideal, precisa abdicar de sua vida comum, aparte do conflito, para fazer parte dele da maneira que lhe for possível.

Em anexo às questões conceituais do cinema na História, será abordado a aproximação da musicalidade em relação ao sentimento nacional e como é possível reforçar a ideia romântica da guerra, da nacionalidade e de unidade através desse dispositivo e também da propaganda. Ademais será tratada a utilização da comunicação via rádio e interpretar suas intencionalidades, bem como entender a sua importância para aquele recorte temporal. E finalizando, ainda trafegando por questões conceituais da propaganda de guerra, será discutida uma questão extremamente importante dentro da animação: a relação de Pato Donald com o

---

<sup>19</sup> SKLAR, Robert. **História Social do Cinema Americano**. São Paulo: Cultrix, 1978.

<sup>20</sup> Não deixemos de salientar as múltiplas participações de Roosevelt na produção cinematográfica e artística dos Estados Unidos. Tanto no propósito propagandístico e também de exportações de ideais estadunidenses aos continentes, como também de fomento aos diversos espaços culturais de dissidência.

cidadão comum americano, desde a escolha do personagem até os aparelhos cinematográficos utilizados na animação para reforçar esse vínculo.

### 1.1 “Taxes to Beat the Axis”<sup>21</sup>: Pato Donald, comunicação e musicalidade.

A fim de traçar um caminho para a memória, para uma idealização de sentimentos e identidades, era preciso utilizar-se de algumas linguagens. Associações das imagens às características cotidianas, a musicalidade, o destaque às cores da bandeira nacional, o realce dos valores conservadores como família, amizade, tradições e mitos, dedicação do protagonista aos valores morais e a relação direta deste com os Estados que o representam além da utilização de maniqueísmos que destacavam qual lado o espectador deveria estar: tudo isso era utilizado tendo em vista o teor educativo e modelador do cinema de propaganda<sup>22</sup>. O propósito seria o de, ao final do filme, o espectador carregasse uma moral educativa, uma mensagem positiva e que tinha na democracia estadunidense seu grande modelo.

Nesse sentido, esse conjunto de características que as produções cinematográficas propagandistas traziam para as telas deu a uma vertente do cinema hollywoodiano<sup>23</sup> da década de 1940 um caráter específico, no qual difundiu – juntamente à política governamental do momento – representações e ideais conservadores ao povo estadunidense e também exportou esse cânone a outros países do continente e do mundo.<sup>24</sup>

Walt Disney teve um papel fundamental: participou efetivamente de um esforço de guerra construído a partir de animações e histórias em quadrinhos que dialogava com o cotidiano do americano e também com o recrutamento de soldados para ajuda aos chamados Aliados. Nesse sentido, analisaremos a animação “*The New Spirit*” de 1942 produzida pela *War Production Board*<sup>25</sup> e a Walt Disney Estúdios protagonizado pelo Pato Donald.

<sup>21</sup> Tradução: Impostos para combater o Eixo. Essa frase foi mantida na língua original – inglês – para conservar a rima.

<sup>22</sup> FERREIRA, Alexandre Maccari. **O cinema Disney agente da História: A cultura nas Relações Internacionais entre Estados Unidos, Brasil e Argentina (1942-1945)**. Dissertação de Mestrado da Universidade Federal Fluminense, 2008.

<sup>23</sup> Ainda que haja certa generalização no termo, coloco-o para recortar de qual cinema estou falando. Há dissidências e há inúmeros documentos que nos falam o quanto a produção cinematográfica da década de 40 nos Estados Unidos não é uníssona, mas acredito que aqui falo do que era hegemônico, do que estava sendo produzido e exportado, culturalmente e politicamente.

<sup>24</sup> TOTA, Antônio Pedro. **O imperialismo sedutor: a americanização do Brasil na época da Segunda Guerra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

<sup>25</sup> Departamento de Produção de Guerra. Era um órgão governamental dos Estados Unidos que decidia o uso de recursos e as políticas de investimentos para algumas áreas, geralmente culturais

“*The New Spirit*” possui 7 minutos e 22 segundos. É dividida em duas partes: a primeira consiste na comunicação direta com Donald e o ato de assinar o formulário de imposto de renda, e a segunda sequência aborda uma comunicação direta ao espectador. Esse capítulo se comprometerá em analisar e inferir importantes questões acerca do cinema de propaganda e o lugar central ocupado por sua musicalidade apenas na primeira parte da animação.

A primeira parte da animação tem por característica principal a comunicação do rádio com Donald, os motivos para tal comunicado e a proposta indireta de auxílio aos Estados Unidos no conflito: pagar os impostos de renda. Nessa primeira parte da animação, Pato Donald aparece em cena e obedece a todos os pedidos feitos pelo rádio, e todas as ações de Donald são comportamentos que um cidadão comum também faria, desde ter um rifle em sua mão para mostrar prontidão ao alistamento – entendendo que o cidadão tem o porte de armas – até mesmo selecionar alguns objetos supostamente necessários para fazer o levantamento dos impostos de renda. Nessa primeira parte há um diálogo direto do rádio com Donald, o que também abre uma nova chave de análise e compreensão da animação.

Na segunda parte da animação, há uma mudança de narrativa. A comunicação da animação não é mais direta a Donald. Ela se torna um comunicado ao espectador, o que dá a ela a característica propagandística. O locutor volta-se ao público que assiste à animação e mostra como o pagamento dos impostos de renda ajudará necessariamente ao conflito armado. Uma característica muito importante desse segundo fragmento é, além da trilha, o uso das cores e o destaque ao poderio industrial e bélico dos Estados Unidos.

A animação inicia com o Pato Donald marchando em frente ao espelho ao som de uma canção de caráter patriótico preparando o patinho para a mensagem que será dita pelo rádio. O espelho o multiplica, construindo uma imagem de uma tropa, a postos e sincronizada com a canção Yankee Doodle:

There’s a Yankee Doodle spirit in the heart of everyone. It’s the Yankee Doodle spirit now that’s shouldering a gun for freedom and liberty. Your freedom! Your liberty! This is our fighting song! Cause he is right and will we fight and never will we cease. Until we win our victory and everlast in peace. So light up the new Yankee

Doodle Spirit and forever let it shine! And show the world that the Yankee Doodle Spirit, is ours is yours, it's mine.<sup>26</sup>

A musicalidade é uma característica fundamental no cinema de propaganda<sup>27</sup>. É importante dizermos, em primeiro momento, que o som agrega à cena e a imagem à medida que nela se quer destacar alguma emoção, algum sentimento no qual o espectador sente ao vê-la: medo, euforia, ansiedade, emoção, entre outros. O som também pode ser relacionado à busca por uma imagem mais pautada na realidade, onde os sons não deixam de existir. A música também passa certa emoção ao espectador, e amplia a mensagem na qual se quer passar com determinada cena, de um modo mais elaborado, composta por melodia, ritmo e em muitas vezes, letra.

Para Aumont<sup>28</sup>, a musicalidade deve funcionar paralelamente à imagem e nesse caso pode ser considerada uma linguagem própria do cinema. Dentro de uma lógica cinematográfica, a musicalidade nunca trabalha sozinha. Sempre está intimamente ligada à cena, aos personagens e à mensagem que se deve passar ao público que assiste ao determinado filme. É possível destacar através dela alguns pontos-chaves do filme como a entrada do herói em cena, ou uma cena de romance, de tragédia, de humor, de suspense. A música delimita e destaca certas emoções ao espectador, e incorpora o caráter do personagem, onde muitas vezes fazemos a relação da trilha ou música, ao determinado personagem ou à determinada cena.

Com base nesse entendimento, é de extrema importância pensar a musicalidade dentro dessas produções à medida que a escolha das canções, melodias e harmonias catalisam emoções e nostalgias relacionadas à história dos Estados Unidos. Nessa animação especificamente, a paródia inicial faz menção à canção que teve origem no século XVIII, e é usada até os dias atuais como uma canção de caráter patriótico.

---

<sup>26</sup> Há um Espírito Yankee Doodle no coração de todos. É o Espírito Yankee Doodle que agora porta uma arma pela Liberdade e Independência. Sua Liberdade, sua Independência. Esta é a nossa canção de luta. Pois ele está certo, nós lutaremos e nunca vamos parar. Até nós alcançarmos nossa vitória e paz eterna. Então acenda esse novo Espírito Yankee Doodle e deixe-o brilhar para sempre. E mostre ao mundo que esse Espírito Yankee Doodle é nosso, é seu, é meu. Tradução livre. Foi mantida a canção original em nota para preservar a rima na letra.

<sup>27</sup> FERREIRA, Alexandre Maccari. **O cinema Disney agente da História: A cultura nas Relações Internacionais entre Estados Unidos, Brasil e Argentina (1942-1945)**. Dissertação de Mestrado da Universidade Federal Fluminense, 2008.

<sup>28</sup> AUMONT, Jacques. **A Imagem**. Trad. de Estela dos Santos Abreu e Cláudio Cesar Santoro. 2. ed. Campinas: Papyrus, 1995.

“*Yankee Doodle*” é uma canção composta no período da Guerra dos Sete Anos<sup>29</sup>, que referenciava o estilo simples e rural dos colonos ingleses – conhecidos popularmente como *yankees*. De maneira satírica, a canção abordava tradições colonas a fim de compor uma possível “auto caracterização”.<sup>30</sup> “*Yankee Doodle came to town, upon a little pony. He stuck a feather in his cap and called it macaroni.*”<sup>31</sup> Macaroni é um termo popular que denotava o estilo exagerado de moda no século XVIII.<sup>32</sup>

De início, era uma canção anedótica e popular entre os colonos, mas acaba expressando outras mensagens no contexto da Revolução Americana. Ela continua fazendo parte da tradição dos colonos, mas também é cantada pelos ingleses para ironizar os costumes *yankees*.<sup>33</sup> Então, essa canção assinalava duas possíveis mensagens: a de identificação e tradição dos colonos na América Britânica, e também uma de ironia e depreciação por parte dos ingleses aos colonos. Nesse sentido, a canção então estabelece uma ligação dessas mensagens e paulatinamente se torna uma canção que, para além da identificação dos colonos, aborda também um distanciamento da cultura inglesa. Os colonos ingleses, então, atribuem a mensagem da canção com uma resposta irônica: mesmo com essa imagem depreciativa, foram eles que conquistaram a Independência dos Estados Unidos.

Em “*The New Spirit*” é feita uma paródia desta canção. Essa nova composição menciona o renascimento do espírito *Yankee Doodle*, que no século XVIII era ingênuo e embrionário, mas que agora carregava a “arma da liberdade”.

There’s a Yankee Doodle spirit in the heart of everyone. It’s the Yankee Doodle spirit now that’s shouldering a gun for freedom and liberty. You freedom! Your liberty” This is our fighting song.<sup>34</sup>

Não é por acaso que essa canção é trazida para esta animação. Em primeiro lugar, a canção original foi por muito tempo um hino não-oficial dos Estados

---

<sup>29</sup> Convencionou-se como conflitos que ocorreram entre 1756 e 1763, durante o reinado de Luís XV, entre a França e Inglaterra.

<sup>30</sup> LEMAY, J.A Leo. **The American Origins of "Yankee Doodle"**. In: *The William and Mary Quarterly*, Vol. 33, No. 3 Julho., 1976), pp. 435-464

<sup>31</sup> Yankee Doodle veio à cidade em cima de um pequeno pônei. Ele enfiou uma pena em seu chapéu e chamou-o macarrão. Tradução livre.

<sup>32</sup> Oxford English Dictionary. <http://www.oed.com/view/Entry/111762> Acesso em: 22/09/2016.

<sup>33</sup> Op. Cit, LEMAY, J.A Leo, p 437.

<sup>34</sup> Há um espírito Yankee Doodle no coração de todos. É o espírito Yankee Doodle que agora porta uma arma para a liberdade. Sua liberdade. Essa é a nossa canção de luta. Tradução livre.

Unidos<sup>35</sup>. Podemos então inferir que essa referência aborda uma questão profunda acerca da identidade nacional. Trazer a melodia de um hino, canção comum a todo espectador estadunidense, é também reviver um sentimento nostálgico e de pertencimento à nação. Esses sentimentos catalisam – para além da questão político-ideológica – uma composição da própria individualidade.<sup>36</sup>

A paródia em questão ressignifica novamente a mensagem passada na canção original. Nela, o espírito *Yankee Doodle*, surgido no século XVIII, que carregava consigo uma simplicidade, agora é aquele espírito forte, poderoso, que luta pela sua liberdade. A nostalgia causada pelo conjunto de acordes ambienta o espectador – e ouvinte – à mensagem que tentará reforçar e projetar um sentimento patriótico construído há séculos, e que era importante trazê-lo à tona naquele momento de guerra.

A referência a essa paródia não se encerra nessa questão. Ela também está diretamente ligada ao personagem principal desta animação: o Pato Donald. O personagem escolhido para essa animação, podemos ousadamente dizer, é o arquétipo do *Yankee Doodle*. É aquele personagem tolo, desastrado e que não está preparado para grandes responsabilidades. Eis aí uma importante chave de interpretação: o novo espírito americano se consolidará no personagem de Pato Donald nessa animação. O pato será aquele que deixará sua simplicidade e lado para, por fim, portar seu rifle rumo “à liberdade”.

Outro aspecto importante nessa análise é a comunicação do rádio com o personagem principal, Pato Donald. Todo o curta é narrado pelo locutor do rádio. Ele comunica diretamente com o patinho, e a mensagem dele é direcionada ao espectador simultaneamente. Donald não tem muitas falas nessa animação, apenas respostas às perguntas que o locutor do rádio faz. “Sim senhor”, “Não senhor”, “Estou pronto”, “Quero ajudar a combater o Eixo”, são respostas que o patinho dá aos questionamentos do locutor, o que reforça o caráter educativo dessa animação. O pato é obediente a todas as ordens e interações do rádio.

---

<sup>35</sup> BAILEY, Tim. **The Origins of “Yankee Doodle”**. The Gilder Lehrman Institute of American History, [www.gilderlehrman.org](http://www.gilderlehrman.org). Acesso em: 04/10/2016.

<sup>36</sup> HAROCHE, Claudine. **O que é um povo?** In: SEIXAS, Jacy A, BRESCIANI, Maria Stella e BREPOHL, Marion. **Razão e paixão na política**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002, p 83-84.

O modelo de rádio escolhido para essa animação se assemelha ao *Truetone*<sup>37</sup>, modelo muito comum aos cidadãos dos Estados Unidos nas décadas de 1930 e 1940. Os primeiros modelos desse rádio foram produzidos em 1913 na cidade do Kansas, no estado de Missouri. Os modelos eram bastante populares, tendo desde modelos portáteis, até modelos maiores alimentados por baterias ou pelo padrão de 120 volts.



**Imagem 1:** Duas imagens de aparelhos de rádio. A primeira é o rádio da animação *The New Spirit*, 1942. A segunda é o modelo de rádio *Truetone D-925*, de 1940.

Ora, podemos então supor que a escolha do rádio popular traria uma identificação maior do espectador à animação. A utilização de aparelhos comuns à vida cotidiana do espectador era um considerável meio para a propaganda daquele momento. O rádio era um aparelho comum na animação assim como todos os objetos da casa: sofás, carpete, mesas, cadeiras. Uma vez que a animação e os personagens que a compõem trazem um sentido irreal ao espectador – tendo animais falantes, magia, histórias fora do “mundo real” – a ideia seria então de fazer com que o universo mágico pise ao chão, para que possa passar ao espectador a importância do esforço de guerra de uma maneira mais eficaz.

Ainda nessa questão, e retomando aquela ideia de que Donald é o personagem a ser educado na animação, podemos deduzir que o pato é também uma referência ao próprio espectador, com todas as referências e aproximações

---

<sup>37</sup> Modelo de rádio apresentado na animação “*The New Spirit*”, de 1942. É um modelo comum de rádio da década de 40 nos Estados Unidos.

possíveis. Donald é o cidadão comum que cotidianamente ouve o rádio e fica atento a questões importantes abordadas por esse meio de comunicação.

Nos primeiros minutos da animação, o rádio salienta que “existe um novo espírito a surgir na América, um espírito de pessoas livres que estão engajadas em uma causa comum: espantar a tirania da Terra. ” Donald, atento responde: “Está certo”. A interação de Donald com o rádio é sempre passiva, as respostas sempre são afirmativas ou negativas à medida que o locutor enuncia as palavras de ordem. Toda a enunciação do rádio é em tom de discurso, utilizando uma linguagem específica, uma linguagem política, destacando os valores positivos de seu país, apresentando os objetivos de sua mensagem ao personagem e ao espectador, que intenciona certa identificação do espectador ao comunicado, e, principalmente fomenta uma ação do indivíduo em prol de uma determinada causa.

O locutor/narrador prossegue fazendo a referência ao ataque à *Pearl Harbour*<sup>38</sup>: “Nossos litorais estão sendo atacados! Todo o país agora se mobiliza a uma guerra total. ” Nesse momento, Donald vai à busca de todo o tipo de equipamento que remete a conflitos: desde armas, até luvas de boxe, machado, entre outros e diz que está preparado para ajudar.

L: Você é um americano patriota?

D: Sim, senhor!

L: E sempre faz a sua parte?

D: Sim, senhor!

L: Então existe uma coisa importante que você pode fazer!

D: Não importa o que eu tenha que fazer, eu vou fazer!<sup>39</sup>

A disposição do patinho só aumenta quando o locutor prossegue dizendo que o que ele irá fazer pode ser um sacrifício e que ele vai participar de uma batalha para ajudar seu país. Donald implora para que diga o que ele precisa fazer. O rádio logo diz: pagar os impostos de renda. Uma possível interpretação dessa cena seria a de que o pato queria servir o exército, queria batalhar no front de guerra, mas o locutor o desaponta dizendo que o que ele deveria fazer na verdade era pagar os impostos.

<sup>38</sup> “No dia 7 de dezembro de 1941, a Força Aérea Japonesa fez um ataque surpresa à principal base naval dos Estados Unidos, situada em Pearl Harbour, no Havaí, danificando severamente a frota norte-americana no Pacífico. No dia seguinte, o Congresso Americano declarou guerra contra o Japão e, três dias depois, os aliados do Japão, Alemanha e Itália, declaram guerra contra os Estados Unidos. ” Cf. KARNAL, Leandro. **História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI**. São Paulo: Contexto, 2007. P 218-219.

<sup>39</sup> Diálogo presente na animação “The New Spirit”, Disney, 1942. “L” é o locutor do rádio. “D” é o Pato Donald.

Pagar os impostos não seria uma ajuda consistente para ele naquele momento. A função do rádio nesse momento se torna fundamental: é a partir desse meio de comunicação e, em especial, do locutor – que é o narrador *em off* – que essa animação possui um teor educativo.

A partir do descontentamento de Donald que o narrador prossegue sua fala e mostra o quão é importante pagar os impostos em dia. Salienta que para o patinho pode não ser considerável, mas pensando que o país onde ele reside está em guerra, não é apenas um dever ajudar, mas um privilégio. Nesse sentido, podemos inferir que a mensagem dada ao patinho estava também sendo passada ao espectador, ao cidadão comum que ali estava no cinema num momento de entretenimento. Porém, esse primeiro momento da animação serviria de exemplo, uma situação possível ao cotidiano do estadunidense. Não era direcionada ao cidadão patriota e a postos para ir ao front de guerra – no caso o soldado –, mas voltada àquele que supostamente não atuaria diretamente no conflito.

O locutor continua afirmando que os pagamentos dos impostos de renda são de fundamental importância naquele momento de guerra. Prossegue dizendo que esse dinheiro acumulado servirá para o incentivo à indústria bélica: impostos para armas, impostos para navios, impostos para a Democracia, impostos para derrotar o Eixo. O pato reproduz a frase que mais lhe causa impacto: *Taxes to beat the Axis!*<sup>40</sup> Frase que claramente servirá de bordão para a animação. Há uma rima nessa frase, seguida de uma sonorização da palavra *'beat'*<sup>41</sup>. Logo em seguida, o patinho movimenta-se como um lutador de boxe. A cena termina com mais uma resposta contida de Donald: Sim, senhor!

O curta prossegue então com o tutorial de como preencher o formulário de impostos de renda, qual o posto mais próximo para entrega. É necessário consultar uma tabela de valores anuais de cada profissional, seguida do preenchimento dos dados, dos beneficiários, que no caso de Donald são os seus três sobrinhos – Huguinho, Luizinho e Zezinho<sup>42</sup>. Por fim, preenche o valor exato da contribuição mensal e o envio do formulário para o coletor de impostos regional.

---

<sup>40</sup> Impostos para derrotar o Eixo. Tradução livre.

<sup>41</sup> Bater, combater. Tradução livre.

<sup>42</sup> Tradução dos nomes dos sobrinhos de Pato Donald. São comumente conhecidos na animação “Duck Tales”, onde são os protagonistas.

A primeira parte da animação termina com uma cena hiperbólica: Donald percorrendo todo o território dos Estados Unidos para entregar o seu formulário de impostos de renda. O locutor acaba rindo da situação e salienta que toda essa empolgação reflete no “Novo Espírito”. Temos então o fim da participação de Pato Donald nessa animação. Ele – que era inicialmente relutante com a ideia de o pagamento de impostos ser importante – aprendeu e entendeu a sua relevância enquanto cidadão patriótico e que se preocupa com a participação do seu país na guerra. Participação essa que está ao alcance de suas mãos: pagar o imposto de renda também é essencial, visto que financia e incentiva a produção de armamentos para a guerra.

### **1.2 “A única coisa que temos a temer é o próprio medo”<sup>43</sup>**

A primeira sequência da animação possibilita, num contexto geral, a identificação do espectador com o protagonista. A animação, como dito anteriormente, ambienta o espectador com alguns elementos: a musicalidade, os meios de comunicação e as representações do cotidiano estadunidense. Essa primeira parte constrói, a cada minuto, uma situação na qual um cidadão comum poderia viver. A proposta é, então por fim, se colocar no lugar de Pato Donald e conseqüentemente do Yankee Doodle. Uma vez estabelecida essa relação, tanto Pato Donald quanto o espectador estariam participando do conflito.

Demos início então à segunda parte da animação. Esta, por sua vez, não tem a participação de Pato Donald, que por ventura tem uma intenção. A narrativa desta segunda parte é um convite ao espectador. Uma vez concluída a sequência educativa, cujo intuito era ensinar o espectador a pagar os impostos de renda, as cenas seguintes mostrarão o processo final da contribuição – ou seja, para onde o dinheiro vai. Nesse segundo momento, a animação adquire então o caráter propagandístico diretamente. Tendo isso em vista, analisaremos ainda a questão da musicalidade – que prossegue tendo congruentes intenções –, o espectro de cores predominantes e algumas técnicas cinematográficas utilizadas.

---

<sup>43</sup> Frase do primeiro discurso de Franklin Delano Roosevelt, em 1933. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=MX\\_v0zxM23Q](https://www.youtube.com/watch?v=MX_v0zxM23Q).



**Imagem 2:** Sequencia da animação *The New Spirit*. Moedas sendo acumuladas e se transformando em colunas industriais.

A primeira sequência inicia com um jogo de imagens: vários modelos de formulários sobrepondo um ao outro e várias moedas acumulando-se em colunas. Podemos entender que esse dinheiro é acumulado devido às contribuições desses impostos. Posteriormente, na mesma cena, essas moedas se transformam em chaminés industriais. Essa é uma característica fundamental dessa segunda parte: criar uma indústria bélica – e imponente – que alavancasse o desenvolvimento econômico do país e que também inclui, nesse sentido, o projeto de guerra. O imposto pago pelo cidadão não é direcionado somente no âmbito econômico. Indiretamente a essa máxima, há o financiamento do conflito.

Como dito anteriormente, essa animação é promovida pelo Departamento de Tesouros dos Estados Unidos, que no contexto específico da Segunda Guerra, fomentou uma campanha de bônus de guerra. Ou seja, o dinheiro acumulado, as contribuições recebidas serviriam para financiar a guerra. Essa era uma articulação política e financeira que, segundo o economista Theotônio dos Santos tinha como meta alavancar “a indústria de guerra permanente e a ocupação militar de quase todo o mundo capitalista”.<sup>44</sup>

<sup>44</sup> SANTOS, Theotônio dos. **Teorias do capitalismo contemporâneo**, 1993. Belo Horizonte, MG, Editora Vega/Novo Espaço, p.40.

No momento em que o dinheiro público – dado pelos impostos pagos pela população – se transforma em indústrias, temos então a concretização do projeto governamental para o momento de guerra. Os impostos pagos por Donald, agora são destinados diretamente à indústria bélica. Cada cidadão participaria desse projeto. Cada dólar contribuído teria destino único. Essa sequência contém traços do real: ao espectador é apresentado a transparência de seu feito.

O curta segue o seu curso detalhando o caminho do dinheiro contribuído. São mostradas diversas fábricas em funcionamento produzindo armamentos dos mais diversos. O narrador especifica cada armamento fabricado: “ – Armas, metralhadoras, armamento pesado, armas de longo alcance... Armas, armas, armas! Todos os tipos de armas!” Há claramente uma narrativa hiperbólica dessa produção. Significa que quanto maior a participação do povo nessa campanha pelo esforço de guerra, maior é a capacidade bélica dos Estados Unidos e dos Aliados. Bem como a obstinação do governo frente a esse projeto.

Mostrar um crescimento – detalhado – da capacidade bélica à medida que as contribuições aumentam, nos possibilita pensar algumas questões. A primeira delas é a de colocar nas mãos do cidadão estadunidense o curso da guerra, ou da força dos Estados Unidos no conflito. Sem o engajamento de toda a população não seria possível uma força extraordinária nesse momento. O cidadão então é o protagonista desse projeto, o Estado apenas faz o seu papel de execução. Isso nos leva então a uma questão já levantada nesse capítulo, que é a construção de uma ideia de unidade nacional, de consenso. Haroche assinala que ao nutrir um “patriotismo pacífico” em moldes educativos e morais, há a possibilidade de construir uma maneira coletiva de sentir.<sup>45</sup> Nesse sentido, a animação catalisa esse sentimento de unidade, uma vez que estabelece um elo entre os cidadãos e a vitória.

Essa união não se faz presente apenas em *The New Spirit*. Aparece em vários outros meios de comunicação que também estavam inseridos nesse projeto político de conexão dos produtos culturais aos planos do governo Roosevelt em um contexto de guerra. Na imprensa, além de atenção voltada para o passo-a-passo da produção de diversos armamentos e veículos bélicos, também existiam concursos de slogans, pôsteres motivacionais – veiculado não somente para o público masculino, mas para

---

<sup>45</sup> HAROCHE, Claudine. **O que é um povo?** In: SEIXAS, Jacy A, BRESCIANI, Maria Stella e BREPOHL, Marion. **Razão e paixão na política**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002, p 83.

o público feminino também – e convocações para diversos empregos relacionados aos instrumentos do front de guerra bem como da própria propaganda. Panfletos invitando homens ao serviço técnico como de engenharia, de serviços elétricos, serviços de recrutamento para o exército, marinha e aviação. Ademais haviam diversas convocações às mulheres para serviços como operadora de rádio, mecânica de aviões, metalúrgica, entre outros.

A *Popular Science*, revista estadunidense estabelecida em 1872 – ainda em circulação – tem como cerne de discussão a ciência e os avanços tecnológicos. Publicada mensalmente e com preços acessíveis, essa revista, especificamente na década de 40, deu atenção à Segunda Guerra Mundial e suas estruturas tecnológicas. No período de inserção dos Estados Unidos no conflito, a *magazine* também esteve atrelada à propaganda e aos atrativos de guerra.

**"I BUY ONE EVERY PAY-DAY!"**

**DEFENSE BONDS SOLD AT THIS WINDOW**



• "I figure there are two good ways for a married man with kids to help his Uncle Sam right now.

• "One way is to do his job better than ever before—help to outproduce the Axis, and 'keep 'em flying!' There's no job I could do for an I. C. B. Course in my line of work a few months ago, already the training I've acquired is helping me to be a better soldier on the industrial front!

• "And with the extra money I'm earning as a result of my I. C. B. training, I'm buying a Defense Bond every pay-day! The whole family's buying Defense Bonds. Why don't you start this campaign, and find out how a few more I. C. B. Courses can increase your job efficiency, and make you worth more to your country in this battle of production? *The 1st Step!*"

**INTERNATIONAL CORRESPONDENCE SCHOOLS**  
HELPING TO TRAIN ENGINEERS FOR VICTORY

SEE YOUR SCIENTIFIC STORE.

Without cost or obligation, please send me a copy of your booklet, "Who Wins and Why," and full particulars about the course before which I have marked X:

<input type="checkbox"/>	Automotive Engineering	<input type="checkbox"/>	Radio Engineering
<input type="checkbox"/>	Aviation Engineering	<input type="checkbox"/>	Refrigeration Engineering
<input type="checkbox"/>	Chemical Engineering	<input type="checkbox"/>	Electrical Engineering
<input type="checkbox"/>	Civil Engineering	<input type="checkbox"/>	Industrial Engineering
<input type="checkbox"/>	Electrical Engineering	<input type="checkbox"/>	Mechanical Engineering
<input type="checkbox"/>	Engineering Mathematics	<input type="checkbox"/>	Metallurgy
<input type="checkbox"/>	Instrument Engineering	<input type="checkbox"/>	Physics
<input type="checkbox"/>	Machine Design	<input type="checkbox"/>	Strength of Materials
<input type="checkbox"/>	Power Engineering	<input type="checkbox"/>	Thermodynamics
<input type="checkbox"/>	Structural Engineering	<input type="checkbox"/>	Welding
<input type="checkbox"/>	Telegraph Engineering	<input type="checkbox"/>	Telephone Engineering
<input type="checkbox"/>	Wireless Engineering	<input type="checkbox"/>	Yacht Engineering

Address: \_\_\_\_\_  
City: \_\_\_\_\_ State: \_\_\_\_\_

MAY, 1942



**If you work with tools, here is your opportunity!**

**KEEP 'EM FLYING AND FIGHTING!**

The men and the planes of the Army Air Forces carry a mighty responsibility. Victory or defeat—freedom or slavery—can depend on the strength of our air squadrons and the skill of the crews who keep them in fighting trim.

Today one of the most pressing needs of the Army Air Forces is for men, 18 to 45, who can handle tools—men with experience as automobile, truck or tractor mechanics, radio operators or repairmen, sheet metal workers, welders, service technicians, or related skills.

If you have experience or training in any of these fields you can now enlist directly in the Air Force. Here you'll have a chance to work with the finest equipment, on the newest and fastest planes, preparing yourself for a career in the limitless future of aviation. You'll get the world's best training—at good pay. And you'll be in line for rapid promotion. A man who rises to Master Sergeant in his first enlistment receives \$125 a month, with board, housing, uniform and medical care free, plus additional allowances if married.

This is your opportunity to serve your country where you've needed most. **Join or Re-join now!** "Fit up to me." **Apply now!** The nearest Army Recruiting and Induction Station will gladly give you full details without obligation.

**U. S. ARMY** **"KEEP 'EM FLYING!"**  
**RECRUITING AND INDUCTION SERVICE**

• Visit or write the nearest U. S. Army Recruiting Station or write the "Keep 'Em Flying" Office, of the Service Command nearest you.

Richard Branch, Capt. 2nd A.C., Washington, D. C.

OCTOBER 2, 1942

**AVIATION CAREER**

*Offers You*

**A GREAT FUTURE!**

Complete Aeronautical Engineering or Master Aviation Mechanics training in the heart of the Aircraft Industry. Graduates obtaining immediate employment. No flying involved. Aviation's foremost school, established in 1929. Located on Grand Central Air Terminal.

**CURTISS TECHNICAL WRIGHT INSTITUTE**

GRAND CENTRAL AIR TERMINAL  
GLENDALE (LOS ANGELES) CALIF.

THIS TOWER OVERLOOKS AVIATION'S MOST DISTINGUISHED SCHOOL OF AERONAUTICS

**JUST OUT!**

**Aircraft POWER PLANT MANUAL**

INSTRUCTIVE ILLUSTRATE Actual Factory Methods FOR SERVICING & MAINTAINING

**AIRCRAFT POWER PLANTS**

WRITTEN BY THE NATIONAL AUTHORITY G. BURNELL MANLY WITH ALLISON MOTOR DIVISION OF GENERAL MOTORS

Puts YOU in the BIG PAY CLASS!

**FREE 5-Day Examination!**

**ELECTRICAL TECHNICIANS**

**BLISS**

**FREE PROOF YOU CAN LEARN MUSIC AT HOME**

**★ GET ON "UNCLE SAM'S" PAYROLL ★**

War Victory Program Means Thousands Appointments  
**\$1260 TO \$2100 FIRST YEAR**

33-Page Old Service Book—FREE

NOVEMBER 2, 1942

Imagem 3: Páginas da revista Popular Science. Números: novembro de 1941, fevereiro de 1942, setembro de 1942.

Na revista, podemos perceber que essas propagandas, em alguns casos, ocupam uma página inteira. Além do arranjo de imagens, frases impactantes em fontes destacadas e também o uso de grandes figuras patrióticas: *Uncle Sam*<sup>46</sup>, os soldados fardados e a Força Aérea. A guerra não era um assunto velado, pelo contrário, era o assunto do momento. Todas as atenções estavam voltadas ao contexto de guerra e também à participação da população. E o assunto não se esgotava. O que podemos perceber nas edições da *Popular Science* é que, a cada publicação há algo novo a se falar sobre a guerra. A guerra era uma grande atração, na qual os Estados Unidos eram os protagonistas – e os heróis.

Contudo, há uma faceta da guerra que é oculta nesse projeto: da destruição, morte, devastação. Silva e Shurster quando analisam a Segunda Guerra Mundial pelas lentes do cinema, consideram que nesse conflito especificamente houve uma tentativa – por parte dos grandes governos – de normalizar ou naturalizar o confronto<sup>47</sup>. A intenção era de tratar a guerra como algo necessário; toda a violência, brutalidade e dano que a guerra proporciona teria uma finalidade, o combate ao inimigo e a instauração de uma suposta paz.

No que concerne à animação, quando se fala na construção e projeção das fábricas à medida que o cidadão contribui, também podemos inferir que essa indústria bélica é provisória, necessária eventualmente; ao final da guerra e conseqüentemente das mortes e destruição em massa, essas indústrias não teriam mais serventia. A guerra então, passa a ser benéfica, tendo a paz em meio ao caos. E só terá esse saldo positivo uma vez que essa indústria bélica é utilizada em tempos esporádicos.

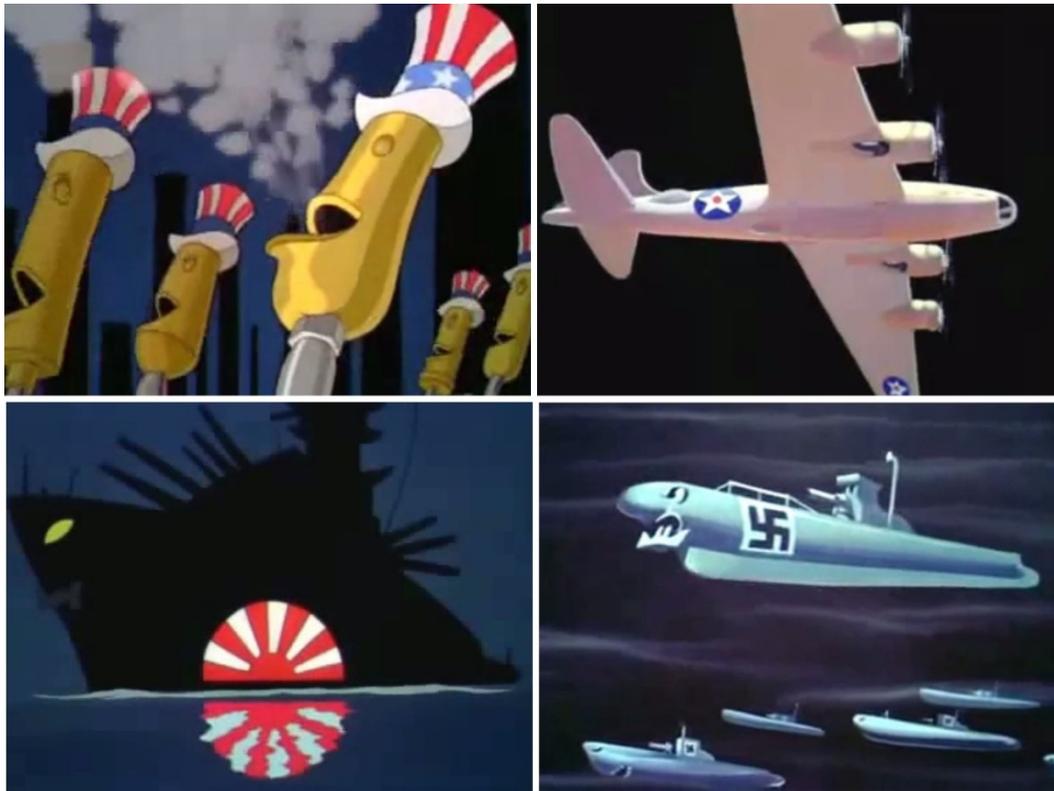
Assim como a *Popular Science* utiliza de símbolos nacionais para atrair e atingir o íntimo do cidadão estadunidense, a animação *The New Spirit* também persistirá nessa abordagem. Há a seleção de ícones representativos tanto da nação estadunidense, quanto das nações inimigas, sendo estas Alemanha e Japão. Da

---

<sup>46</sup> Tio Sam (tradução), é um símbolo dos Estados Unidos bastante conhecido. Se caracteriza como um homem idoso, de barbas brancas e cabelos ondulados e bastante grisalhos. Aparece em vários cartazes das Forças Armadas para o recrutamento de soldados na Primeira Guerra Mundial. Nesse panfleto, Tio Sam está apontando o indicador e logo abaixo da imagem dele está escrito a famosa frase: *I Want You for US Army*.

<sup>47</sup> SCHURSTER, Karl e SILVA, Francisco Carlos Teixeira da. **A Segunda Guerra Mundial (1939-1945): heroísmo e tragédia**. In: VALIM, Alexandre Busco. **O cinema vai à guerra**. 1ª edição, Rio de Janeiro: Elsevier, 2015, p 93.

mesma forma que há uma construção do herói, há também a construção do inimigo. Nesse tipo de propaganda há a tentativa de aproximação do público alvo ao que está sendo veiculado bem como ocorre a construção daquilo que se repudia, do inimigo a ser combatido. Essa construção é feita de forma maniqueísta: aproxima-se do que é “aliado” e distancia-se do “adversário”.



**Imagem 4:** Sequência de imagens da animação *The new Spirit*, 1942.

As imagens selecionadas nos mostram que o uso das cores da bandeira dos Estados Unidos, os símbolos nacionais consolidados como o *Uncle Sam* e a Força Aérea conjuntamente com os tons claros como o branco e dourado inferem quem é o herói desse conflito. As cores escuras, a personificação dos veículos de guerra – como podemos perceber, o navio e o submarino são representações predatórias –, bem como os símbolos do Japão<sup>48</sup> e da Alemanha Nazista compunham a imagética inimiga.

Todas as representações do Eixo nessa animação estão nas variantes das cores preto e vermelho. Essas cores são de grande peso subjetivo: o preto como a ausência de cor e conseqüentemente à escuridão, ao mal e o vermelho remetendo

<sup>48</sup> Uma das bandeiras oficiais do Japão é a Bandeira do Sol Nascente. Foi usada como bandeira oficial até o final da Segunda Guerra. Com a derrota, a bandeira se tornou símbolo da Força Marítima de Autodefesa do país.

ao sofrimento, martírio e principalmente ao sangue. São duas cores que contém uma relação pejorativa. Representam, nesse contexto de animação, as trevas, a falta de bondade e luz. Simultaneamente temos a contraposição destas cores, o branco inferindo como a presença de luz, bondade e salvação assim como o azul que também possui semelhante entendimento. A proposta dessa disposição de cores é elevar a imagem dos Estados Unidos enquanto nação salvadora e heroica da guerra, sem nenhuma mancha de sangue. Aqueles que estão comprometidos com a morte e destruição são os inimigos, claramente expostos no curta.

### **1.3 E quem puxa o gatilho?**

Quando imaginamos uma possível cena de guerra – e nesse caso específico, uma possível representação da Segunda Guerra Mundial –, quais os elementos fundamentais que compõem essa cena? Armas, tanques, aviões, bandeiras, bombardeios ou explosões múltiplas, e principalmente soldados. Tropas enormes matando e morrendo em nome de um ideal, que permeia vários conceitos profundos como: democracia, nacionalismo, vitória e paz. O soldado é o elemento chave dentro desses conceitos. É a estampa da bandeira de seu país, de sua nação que sabe quem é o inimigo e como combatê-lo. É a potencialização da força de toda população que espera ansiosamente a paz, diante de uma pilha de corpos sangrando inocentemente.

O soldado então é aquele que porta uma arma em busca da suposta paz. É aquele que paradoxalmente não tem medo da morte e não teme matar. Deixa família, esposa, filhos e amigos numa jornada que às vezes não há volta. Está convicto que aquilo que faz é o correto, é o dever dele enquanto cidadão legal. Está no documento, ele pertence àquela nação. Diante de tanta hospitalidade, por que não eliminar o inimigo? O mais interessante dessa ironia é que todos os (vários) lados participam dessa narrativa. Todas as frentes de batalha trazem consigo esses ideais e conceitos. Buscam incessantemente a vitória através da perda. A humanidade sangra inocentemente diante de interesses superiores que, na falta de diplomacia, apelam para o conflito bélico. E se o soldado fosse você? E se você puxasse o gatilho?



**Imagem 5:** Sequência de imagens em *The New Spirit*: Gatilho apontando ao navio nazista. 1942.

A animação *The New Spirit* passa por três estágios: a identificação do protagonista e do espectador, a importância do pagamento de impostos que consequentemente eleva a potência bélica dos Aliados e, por fim, a consciência de que sem a participação do espectador – educado, reproduzidor das convicções estabelecidas desde o início do curta – não há a derrota do inimigo. É inicialmente despertada a curiosidade do espectador no início da narrativa, posteriormente é fornecido a solução e por fim é dado ao espectador o protagonismo da conquista. Quem puxa o gatilho das armas que irão destruir o Eixo nessa animação é o espectador.

Não há nenhuma participação de soldados em *The New Spirit*. Há um diálogo apenas com três figuras: Pato Donald, narrador/locutor e quem assiste. Todos os veículos, armamentos, bombas são direcionadas aos inimigos sem nenhuma figura de soldado. A sequência selecionada acima mostra claramente que quem seleciona o alvo é o espectador. Temos então uma câmera subjetiva<sup>49</sup> que infere ao espectador o trabalho do soldado. Ou seja, cabe ao cidadão comum – que logo no início da animação, é convocado a portar uma arma e participar do conflito – a função de combater o Eixo.

Essa estratégia cinematográfica pode ser lida como uma maneira de construir o espectador combatente, ou até mesmo o soldado cidadão<sup>50</sup>. A câmera subjetiva não se refere apenas ao poder de mira dado a quem assiste, mas também que esse combate é concluído na inércia. Nesse caso, inerte no momento em que

<sup>49</sup> Câmera que simula o olhar de um personagem. A intenção é que o olhar seja do referencial do personagem. Nesse caso, o personagem em questão é o próprio espectador.

<sup>50</sup> Ver em: GERSTLE, Gary. **Na sombra do Vietnã: o nacionalismo liberal e o problema da guerra**. Revista Tempo, Rio de Janeiro, vol. 13, no 25, 2008.

assiste, mas ativo na contribuição indireta com a guerra. Esse é o clímax da animação. O espectador nesse momento do curta está imerso no espiral de símbolos, músicas, efeitos e cores. A paixão política – enquanto uma complexa sensibilidade que envolve o indivíduo e suas definições de povo, pátria, nação e sociedade – está latente nessa parte final da animação. É um transe ritualístico que catalisa o ódio ao Eixo.

Esse ímpeto irracional, de ódio ao inimigo comum, é claramente abordado em “1984” de George Orwell<sup>51</sup>. A narrativa se dá em uma sociedade altamente controlada pelo Estado, que insistentemente afirma que a melhor estratégia para a sobrevivência em um mundo tomado pela guerra seria esse tipo de organização. O sistema construído nessa sociedade (Oceânia) dispõe de alguns dispositivos que reforçam o sentimento da população para que constantemente sintam-se representados e convencidos do projeto estatal. Um deles é o chamado “2 minutos de ódio”, que consiste em uma fração de tempo onde os indivíduos de Oceânia externam suas emoções ao assistirem uma sequência de imagens. Essas imagens, intencionalmente selecionadas, constroem ao final do segmento imagético um ódio potencializado na figura de um dissidente: Goldstein.

A relação desse dispositivo e da animação em questão se faz no que concerne a estratégia imagética e o sentimento consolidado ao final. Há nos dois casos a apresentação do aliado, do inimigo e os respectivos sentimentos que os dois proporcionam. E o mais importante, nas duas situações o indivíduo é imerso em uma tempestade de símbolos e elementos que os colocam em uma situação de extremo ódio ao “outro”.

Sendo assim, quando pensamos nesses subterfúgios construídos tanto na narrativa orwelliana – especificamente os “2 minutos de ódio” – como também em *The New Spirit*, temos que levar em conta que existem elementos fundamentais que desencadeiam sensações que podem definir ideologias condicionadas. Utiliza-se de linguagens descomplicadas, impactantes e clichês que carregam significados impactantes. Quando o narrador profere a palavra *taxes*, logo é possível associar pela rima *Axis*.

---

<sup>51</sup> ORWELL, George. **1984**. Tradução de Alexandre Hubner, Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p 20-27.

O que é fundamental para que a propaganda atinja a sua meta, não é exatamente explicar ou explanar ao espectador o que de fato é o Eixo, quem o compõe e o porquê de serem inimigos dos Estados Unidos e Aliados. O cerne dessa linguagem propagandística é apontar esse polo negativo e definir o embate sem nenhuma especificidade para o público alvo. A intenção desse tipo de locução é de transformar um discurso multifacetado, complexo, cheio de conceitos e nuances em frases facilmente exclamadas. *Taxes to beat the Axis, Taxes to keep Democracy on the march* são bordões paulatinamente reproduzidos na animação, que na perspectiva de Arendt<sup>52</sup> são fundamentais para a manutenção de um discurso esvaziado de significado e crítica. Para ela, essa linguagem é uma importante engrenagem dos sistemas totalitários, pois divulga e amplia os ideais políticos, maquiando as reais intenções de quem está no poder. E sobretudo, dissolve os princípios em verborragias.

Ainda segundo Arendt<sup>53</sup>, para que o governo totalitário alcance o poder, é necessário o engajamento e a participação ativa das massas. Tendo isso em vista, os dispositivos que atingem essa camada da sociedade devem dispor do que ela chama de linguagem de clichês. A propaganda, portanto, insere nesse projeto enquanto um canal que solidifica essa retórica.

No entanto, esse mesmo propósito é percebido nos modelos ditos democráticos, o que nos leva a uma problematização dos próprios moldes desse sistema político. O que é afirmado em *The New Spirit* é que há uma discrepante diferença entre os Aliados e o Eixo. E dentro desse conflito, há claramente duas propostas: uma democrática e uma antidemocrática ou totalitária. O que podemos inferir é que essas relações não são totalmente polarizadas; elas se entrecruzam em seus aspectos mais característicos. Ao mesmo tempo em que se aparentam divergentes, nessa divergência encontramos similaridades. Uma delas, e talvez a maior delas é o paradoxo da paz pela guerra.

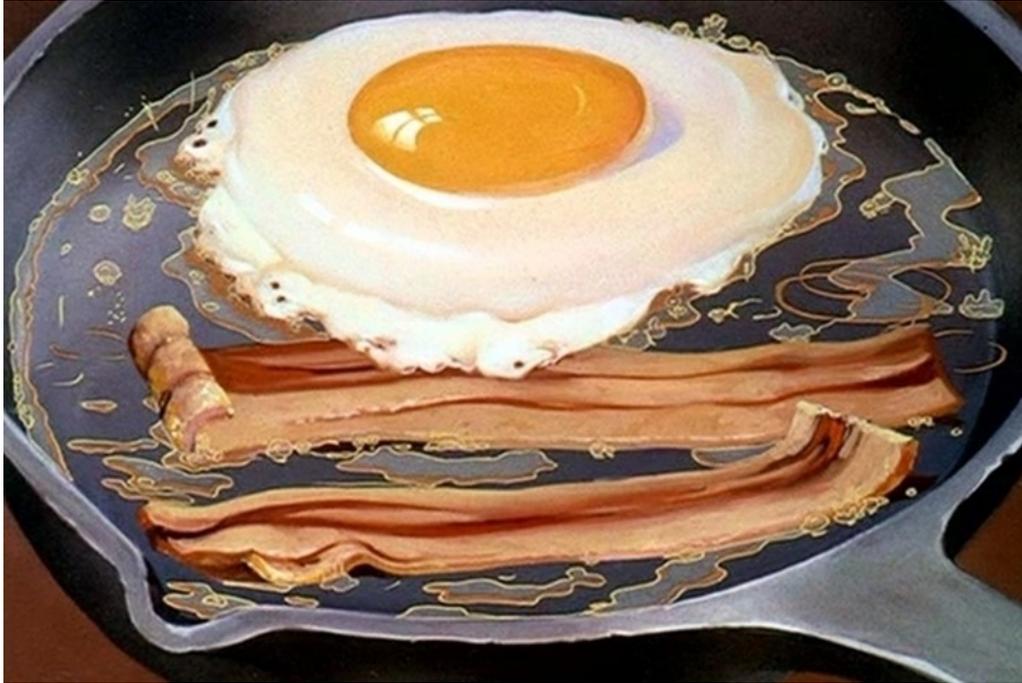
---

<sup>52</sup> Ver em: ARENDT, Hannah. **Origens do totalitarismo**. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.

**CAPÍTULO 2 – “Soldiers without guns!” – Minnie Mouse e o *front* doméstico.**

“Tudo o que sabemos da guerra conhecemos por uma “voz masculina”. Somos todos prisioneiros de representações e sensações “masculinas” da guerra. Já as mulheres estão caladas [...]. Até as que estiveram no *front* estão caladas [...]. A guerra “feminina” tem suas próprias cores, cheiros, sua iluminação, e seu espaço sentimental. Nela, não há heróis nem façanhas incríveis, há apenas pessoas ocupadas com uma tarefa desumanamente humana.”

**A guerra não tem rosto de mulher, Svetlana Aleksievitch.**



**Imagem 6:** Frigideira preparando ovos e bacon, *Out the Frying Pan into the Firing line*, 1942.

Ovos e bacon sendo preparados. O som da fritura se mistura com o cantarolar de Minnie Mouse no tradicional momento de refeição: o *breakfast*<sup>54</sup>. A ambientação da cena é clara: estamos presenciando uma cena cotidiana da maioria da população estadunidense. Pluto – o cachorrinho de Mickey Mouse – está comendo sua refeição, sente o aroma da refeição e fica agitado. Olha novamente para sua ração e desdenha, uma vez que há um cheiro tão gostoso tomando conta de toda a cozinha.

Minnie, percebendo a feição de Pluto, pergunta se o cachorrinho quer um pouco da gordura excedente que ficou na panela. O cachorrinho ansiosamente faz

<sup>54</sup> Na tradução literal seria o “café da manhã”. Porém, há uma diferença entre a nossa refeição e a “americana”. Desde o conjunto de alimentos que compõem tanto a nossa refeição quanto a deles, até mesmo o horário em que a mesma se dá. É importante salientar isso para que não haja uma relação direta entre o que seria o nosso café da manhã e a refeição estadunidense.

gesto positivo e apresenta sua tigela. Minnie Mouse é interrompida pelo rádio assim que se aproxima de Pluto. “Não jogue fora essa gordura de bacon!”<sup>55</sup>

*Out the Frying Pan into the Firing Line*<sup>56</sup>, de 1942, se destaca pela temática que a perpassa: a coleta de gordura para a produção de glicerina, produto bastante utilizado na indústria bélica da Segunda Guerra Mundial. É uma curta animação, possui 3 minutos e 18 segundos. Protagonizada pela ratinha Minnie, essa animação também participa do projeto governamental de auxílio econômico e político para o país e para o esforço de guerra.

O foco dessas animações, como dito anteriormente, é colocar o espectador como uma engrenagem importante para o funcionamento da máquina de guerra. Especificamente essa animação propõe o auxílio doméstico na guerra. A partir de simples atitudes – *soft power*<sup>57</sup> – é possível auxiliar nos propósitos governamentais dos EUA na Segunda Guerra Mundial. Fritar ovos e bacon, grelhar uma carne, frigar batatas é o suficiente para que as “donas de casa da América”<sup>58</sup> contribuam com os Aliados na guerra.

Há um percurso imagético – de espectador curioso ao espectador educado – que contém artifícios peculiares: em *The New Spirit* – abordado no capítulo anterior – é possível o espectador identificar-se com alguns elementos como o rádio, o boleto do imposto de renda e também os elementos relacionados à guerra. Nessa animação, a proposta de aproximação é ainda mais profunda: toda a ambientação é do cotidiano estadunidense. Desde o fritar dos ovos e bacon até a ida ao açougue, a animação traz a vida comum de uma família do americano médio – especificamente da americana média no ambiente doméstico.

---

<sup>55</sup> “Don’t throw away that bacon grease!”

<sup>56</sup> Nesse capítulo, abreviarei o título da animação *Out The Frying Pan into the Firing Line*. A partir deste ponto, chamarei a fonte de “OTFP”.

<sup>57</sup> MARTINELLI, Caio Barbosa. **O Jogo Tridimensional: o Hard Power, o Soft Power e a Interdependência Complexa, segundo Joseph Nye**. Conjuntura Global, vol. 5 n. 1, jan./abr., 2016, p. 65-80.

<sup>58</sup> Em 00:49 o rádio faz a convocação para todas as donas de casa da América. “Housewives of America...”.



**Imagem 7:** T-Bone sendo grelhado. Fonte: Animação Out the Frying Pan into the Firing Line, 1942.

Bife suculento sendo grelhado, batatas fritando, ovos e bacon estalando na frigideira logo no início da animação. Para além do acúmulo de gordura – que é o propósito em destaque –, o curta proporciona uma sensação atrativa: o apetite. Em inúmeros momentos na animação é possível sentir vontade de fazer uma refeição ao se deparar com essas cenas – principalmente se o espectador não for vegetariano. Se o armazenamento de gordura é a mensagem priorizada, é importante despertar o desejo de cozinhar alimentos que a produzem. E para cozinhar alimentos que produzem gordura é importante ter vontade de comê-los. O apetite, então, é o catalizador do processo de esforço de guerra nessa animação. Uma vez desejando um pedaço de carne grelhada, era possível então aproveitar o ensejo e estocar a gordura e assim ajudar os Aliados na produção de armamentos.

Na imagem acima temos um *T-Bone*, corte de carne bovina que, no Brasil, denominamos comumente de bisteca. O nome em inglês descreve o osso que perpassa o pedaço da carne, parecido com a letra T. Nos Estados Unidos é regulamentado que um *T-Bone* deve ter 13 milímetros de espessura<sup>59</sup>. É uma carne nobre e bastante comum nas chamadas *steak houses* – restaurantes que tem por seu principal ingrediente a carne. Na animação, o corte está em destaque e to conta de toda a tela, bem como sua gordura gotejando na grelha e se transformando em mísseis, um atrás do outro.

<sup>59</sup> <https://montenegrocarnes.com.br/o-que-e-o-corte-t-bone-e-como-preparar> Acesso: 08/05/2018 às 10:06.

Se é claro ao espectador que o acúmulo de gordura é o propósito da propaganda, o apetite é o caminho ideal para tal ação. Um grande pedaço de carne sendo grelhado lentamente certamente causa algum sentimento para quem assiste, ainda mais quando este é perfeitamente desenhado e editado. O apelo visual dos alimentos se dá pela técnica utilizada. Walt Disney utiliza a chamada *rotoscopia*, que consiste no processo de animação a partir das imagens reais a fim de melhorar e afinar os traços dos respectivos desenhos. A imagem real se torna o molde para os traços da construção da animação. Essa técnica foi amplamente utilizada por Disney em várias de suas animações. Em *Branca de Neve e os Sete Anões*, Disney fez uso exaustivo de roscopia com o propósito de detalhar os personagens e facilitar o trabalho de seus animadores.<sup>60</sup>

Ora, há uma dedicação em tornar esse objeto o mais real possível, o mais próximo do que se é conhecido. Então existe uma relação entre o próprio ato de comer? Se o apetite é uma das matrizes sensíveis dessa animação, o ato de comer pode ser fundamental para estabelecer uma ponte entre o cidadão e o esforço de guerra. Comer é político? Vejamos uma possível discussão a respeito.

### **2.1 Ovos, bacon e o apetite de pertencimento.**

Um quilo de polvilho azedo, um copo americano de água, um copo americano de óleo, 400g de queijo meia-cura ralado, 5 ovos grandes ou 6 ovos pequenos, leite ou água para amolecer a massa, manteiga para untar<sup>61</sup>. Temos aqui a lista de ingredientes da receita tradicional de pão de queijo. Bem quentinho, com uma xícara de café é ideal para iniciar o dia – quem é mineiro sabe. Há uma relação muito próxima entre o “ser mineiro” e esse alimento que vai além da geografia da receita, mas também de todo emaranhado cultural e social que se faz em torno dela.

Para além do próprio ato de comer pão de queijo, esse alimento se alia às diversas sensações e relações que as pessoas estabelecem entre si. Segundo Maria Eunice Maciel, “a alimentação implica representações e imaginários, envolve escolhas, classificações, símbolos que organizam as diversas visões de mundo no

---

<sup>60</sup> COSTA DE ALMEIDA, Felipe. **A roscopia como ferramenta na pós-produção**. Monografia - Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Bauru, 2015, p 12.

<sup>61</sup> <https://receitatodahora.com.br/pao-de-queijo-mineiro-tradicional/> Acesso em: 18/05/2018, 17:26.

tempo e no espaço”<sup>62</sup>. Ora, o comer se torna algo muito mais profundo, que não só sacia a fome, a necessidade biológica do ser humano, mas também o sacia de questões culturais, sociais e políticas. O cheiro da massa assando não somente te acalma o estômago, mas te coloca num lugar comum, onde todos se identificam com o alimento, onde todos comungam da mesmas relações e tradições.

Mais do que a técnicas, essas maneiras de fazer estão relacionadas aos significados atribuídos aos alimentos e ao *ato alimentar*, que vem a ser um ato culinário, de transformação. Assim, a maneira de transformar a substância alimentar, de fazer a comida, a culinária própria a uma dada cozinha, implica um determinado estilo de vida, produzindo uma mudança que não é só de estado, mas de sentido.<sup>63</sup>

Maciel assinala que o preparo dos alimentos também é dotado de significação. Assar, fritar e cozer são técnicas que se entrelaçam com o estilo de vida, com a forma de viver naquela determinada sociedade. Cortando milimetricamente um pedaço de salmão e o envolvendo com arroz e alga, prepara-se o *sushi*, um famoso elemento na culinária japonesa. O destaque dessa culinária é o corte minucioso das proteínas e os temperos que acompanham os alimentos. A técnica do corte, da disposição dos pratos, da composição de sabores e texturas dão a característica não apenas da culinária, mas também da maneira de comer, do momento das refeições e como elas podem ser feitas, enfim, de uma prática cultural japonesa.

Isto posto, voltemos à animação. Nos primeiros segundos da animação temos o estalar da fritura de ovos e bacon – imagem 6. A frigideira compõe toda a tela, sendo assim, há uma evidência nessa fração de tempo. Nesse sentido, o prato se faz fundamental para a identificação do espectador por duas vias de entendimento: a primeira delas é própria composição de ovos e bacon.

Essa combinação para o café da manhã se tornou popular às mesas americanas a partir da década de 1920. As refeições matinais estadunidenses eram basicamente preparadas com cereais, mingau e algumas frutas. Numa grande estratégia propagandística, a empresa Beech-Nut Packing Company – que produzia desde alimentos à base de carne suína até mesmo doces e gomas de mascar – aliada

---

<sup>62</sup> MACIEL, Maria Eunice. **Uma cozinha à brasileira**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, Vol. 33, p. 25-39, 2004.

<sup>63</sup> Idem, p.

a Edward Louis Bernays<sup>64</sup>, conseguiu convencer a população que uma refeição mais forte, mais consistente, que envolvesse principalmente alimentos gordurosos e ricos em proteínas – como ovos e bacon – seria mais saudável e mais poderoso para suportar o dia. Para tal proposta, reuniu centenas de médicos e nutricionistas que fizeram pesquisas em torno da nutrição matinal e foi comprovada a tese levantada por Bernays. Ovos e bacon então se tornou paulatinamente uma habitual refeição para o *breakfast*.<sup>65</sup>

Diante disso, é possível inferir a relação desse alimento na animação. A identificação proposta nesses poucos segundos é a de um ambiente doméstico conhecido. Ao olhar aquela panela estalando a gordura, é possível relacionar com a própria casa, com o próprio momento do café da manhã. Ovos e bacon, rádio tocando, há um caminho de acolhimento ao ambiente doméstico. Além disso, há uma identificação cultural e política em torno desse prato. O sabor dessa composição delimita quem come, onde come e com quem come. Ovos e bacon representam os Estados Unidos, bem como o T-Bone e as French Fries<sup>66</sup>. Daí chegamos ao segundo ponto de análise.

Estamos falando de uma animação que utiliza a propaganda como estratégia de comunicação com o espectador. E essa propaganda utiliza de linguagens e estratégias imagéticas que ambientam e deixam o espectador imerso numa rede simbólica na qual é possível passar uma mensagem de maneira mais efetiva, ou pelo menos mais didática, mais clara.

Da mesma maneira que em *The New Spirit* existe uma construção acerca da musicalidade que prepara e ambienta o espectador para a mensagem a ser abordada, a estratégia aqui é através da comida. No capítulo anterior, traçamos uma rede de referências que trazia a ideia de identidade nacional, patriotismo e nacionalismo através da musicalidade – que é de certa maneira a tônica da animação em questão. Aqui, essa estratégia se faz presente na seleção de alimentos e como eles são destacados nos frames. São pratos que representam o cotidiano do

---

<sup>64</sup> Escritor austro-americano. Atuou no campo das relações públicas e da propaganda. É comumente referenciado como "pai das relações públicas".

<sup>65</sup> <http://www.americantable.org/2012/07/how-bacon-and-eggs-became-the-american-breakfast/>

<sup>66</sup> Aqui temos um alimento peculiar. Apesar da origem do alimento não ser de fato estadunidense – as French Fries são de origem belga, de nada são francesas – elas fazem parte de um arquétipo muito maior da alimentação dos Estados Unidos que é o *fast food*. Associamos a imagem das batatas fritas, quadradas e bem amarelinhas a todo o arcabouço social e cultural dos Estados Unidos. Então essa referência aqui, apesar de não ser de origem histórica, é válida e representativa.

estadunidense, que participam das tradições e práticas culturais da maioria dos cidadãos estadunidenses.<sup>67</sup>

A relação da comida na animação vai além da questão sensível, portanto. Ela se alinha com a propaganda política que está em jogo nesse momento. A afirmação dos ideais democráticos se faz presente até mesmo no ato de comer. Comer bem, estocar gordura são ações que para além do auxílio na guerra, reafirmam as matrizes políticas estadunidenses, reafirma o discurso construído – e constantemente salientado à população.

### 2.1.1 Comer é político?

Quando tivermos o suficiente para comer, ficaremos saudáveis o suficiente para apreciar aquilo que comemos. Então, teremos tempo e capacidade para ler, pensar e discutir as coisas. Então, não estaremos apenas vivendo, mas também nos tornando parte criativa da vida. É só então que nos tornaremos uma parte crescente da democracia.<sup>68</sup>

O trecho em destaque é de uma matéria jornalística de 1943 chamada “Freedom from Want” – na tradução, liberdade de desejo, de querer – do jornalista Carlos Bulosan<sup>69</sup>. Nesse texto, Bulosan argumenta a respeito de um dos pontos expostos no discurso de Franklin Roosevelt chamado “Four Freedoms” – discurso feito em 6 de janeiro de 1941. O texto trata de maneira hiperbólica e apelativa sobre os caminhos que os cidadãos estadunidenses devem trilhar em busca da liberdade do desejo, do querer. Devem priorizar a individualidade e para isso, devem dispor de diversos recursos para fertilizar a mesma. Salienta o quanto a “América”<sup>70</sup> é possuidora desses recursos e cabe ao cidadão potencializá-los.

---

<sup>67</sup> Claro que podemos levantar uma questão do que foi construído como cultura dominante e o que foi silenciado. As práticas culturais através dos alimentos não estão distantes dessas discussões e é muito pertinente pensar como que esses alimentos se tornaram pilares culturais dos Estados Unidos. Talvez esteja empobrecendo a discussão justamente na negligência dessa crítica, mas não quero perder a essência primeira dessa argumentação.

<sup>68</sup> “When we have enough to eat, then we are healthy enough to enjoy what we eat. Then we have the time and ability to read and think and discuss things. Then we are not merely living but also becoming a creative part of life. It is only then that we become a growing part of democracy.” BULOSAN, Carlos. **Freedom from Want**. The Saturday Evening Post, 6 de Março, 1943. <http://www.saturdayeveningpost.com/2017/12/21/in-the-magazine/carlos-bulosans-freedom-want.html> Acesso em 25/05/2018.

<sup>69</sup> Escritor e poeta de origem filipina. Viveu sua vida nos Estados Unidos e ficou conhecido por essa matéria e também pelo livro “America is in the Heart”, no qual conta suas experiências enquanto um filipino em território estadunidense.

<sup>70</sup> Podemos aqui levantar uma crítica acerca da definição de América. A América no texto consiste no território estadunidense e nada mais do que isso.

Em um dado momento do texto, o jornalista destaca a fundamental função do alimento – tanto do cultivo dele, quanto do consumo. Afirma que uma vez tendo alimentos em fartura, tendo todo tipo de alimento para consumir e em qualquer quantidade, o cidadão estadunidense terá meios e competências para adquirir conhecimento, produzir ideias, pensamentos e opiniões. Aponta que desse modo, possuindo esses recursos, a democracia dos Estados Unidos crescerá e evoluirá.

Há no texto um importante parágrafo onde o autor esboça a relação dos Aliados e do Eixo na Segunda Guerra Mundial e destaca a posição dos Estados Unidos.

The totalitarian nations hate democracy. They hate us because we ask for a definite guaranty of freedom of religion, freedom of expression, and freedom from fear and want. Our challenge to tyranny is the depth of our faith in a democracy worth defending. Although they spread lies about us, the way of life we cherish is not dead. The American Dream is only hidden away, and it will push its way up and grow again.<sup>71</sup>

No trecho há uma opinião clara de que os Estados Unidos são o arquétipo democrático e que há um conflito direto com os governos totalitários. E nesse modelo democrático todas as liberdades são garantidas. Liberdades essas que estão presentes até nas refeições que fazemos, nos alimentos que consumimos e que temos alcance. Sendo assim, o projeto do sonho americano não parece estar morto, mas adormecido tendo no futuro seu momento de ressurgir. Aqui vemos claramente o discurso político estadunidense e a busca pelo protagonismo no conflito.

Esse texto foi endereçado aos próprios estadunidenses – aqueles que consumiam a revista, especificamente – e ele foi escrito e construído por suas lentes. Todo o foco do conflito, do discurso político, do momento vivido é voltado para os Estados Unidos. A guerra acontece ali, em seu próprio território. A construção textual leva ao leitor a compreender que os cidadãos estão ligados diretamente ao conflito e principalmente, que esse conflito está minando as liberdades levantadas

---

<sup>71</sup> “As nações totalitárias odeiam a democracia. Eles nos odeiam porque pedimos uma garantia definitiva de liberdade de religião, liberdade de expressão e liberdade de medo e desejo. Nosso desafio à tirania é a profundidade de nossa fé em uma democracia que vale a pena defender. Embora espalhem mentiras sobre nós, o modo de vida que prezamos não está morto. O Sonho Americano está apenas escondido, que subirá e crescerá novamente.” BULOSAN, Carlos. **Freedom from Want**. The Saturday Evening Post, 6 de Março, 1943. <http://www.saturdayeveningpost.com/2017/12/21/in-the-magazine/carlos-bulosans-freedom-want.html> Acesso em 25/05/2018.

por Roosevelt em 1941. Uma vez o conflito finalizado e os Estados Unidos saírem como heróis no conflito, o propósito democrático continuará a todo vapor.

Não menos importante é a imagem que compõe a matéria. Com título homônimo, é uma pintura feita por Norman Rockwell em 1943 e que possui outras três imagens representando as Quatro Liberdades de Franklin Roosevelt – *Freedom of Speech, Freedom from Want, Freedom of Worship e Freedom from Fear*<sup>72</sup>. Essa imagem traz algumas questões que são fundamentais para essa análise e principalmente para a relação que se estabelece entre o comer e a política.



**Imagem 8:** Pintura denominada *Freedom from Want*, Norman Rockwell, 1943.

Uma família ao redor da mesa, um grande peru sendo posto pela matriarca da família ao lado do patriarca. Todos parecem satisfeitos, corados e felizes. O alimento se encontra ao centro da pintura e é destaque, juntamente com o casal mais velho. Esses três elementos se encontram acima dos outros, dando assim uma importância do momento. A cena pode tanto representar o momento de Ação de

---

<sup>72</sup> Cada uma tem aproximadamente 116,2 centímetros de altura por 90 centímetros de largura. Atualmente estão expostas no Museu Norman Rockwell, em Massachusetts.

Graças<sup>73</sup>, como um almoço em família, esboçando assim a familiaridade e o acolhimento ao olharmos a pintura. *Texto-imagem* e *texto-escrita* trazendo o alimento como referência ao propósito democrático. A fartura do alimento traz, segundo a imagem, felicidade à mesa. Traz a família reunida. Traz a liberdade que se explana no texto que segue na revista. O que se come não é apenas o alimento, mas também o discurso político que se constrói e tempera o paladar do indivíduo.

A estratégia política estadunidense nesse momento se alicerça na propaganda, mas também se utiliza da sensibilidade do indivíduo. O comer se torna porta do *soft power*, se torna uma ação que catalisa um propósito político. Uma ação trivial é transformada em comprometimento ou um posicionamento político.

Quando se projeta os alimentos em OTFP, não há ali apenas um relacionamento patriótico com os pratos, mas adiciona-se a isso um propósito: comer esses alimentos também é fomentar os ideais democráticos estadunidenses. Comê-los em fartura é possibilidade de desenvolvimento político, desenvolvimento intelectual e cultural. Assim temos uma equação: a identidade dos alimentos alicerçada no pertencimento e patriotismo somados à importância democrática do comer e multiplicado pelo estoque de gordura – que quanto mais armazenada, mais auxilia na indústria bélica – resulta na participação do cidadão estadunidense na máquina de guerra.

**2.2 “Meat dripping sink Axis warships”<sup>74</sup>:** da frigideira para a linha de frente.

Até o momento conseguimos analisar algumas questões em “Out The Frying Pan into the Firing Line”: a alimentação enquanto porta para as identidades e imaginários sociais e políticos, o possível estímulo ao apetite do espectador e a importância do comer como catalisador de um discurso político e da propaganda política. Todos esses apontamentos se voltam à comida. Todavia, a animação em questão tem um propósito definido: atinar para o estoque de gordura. O estoque de

---

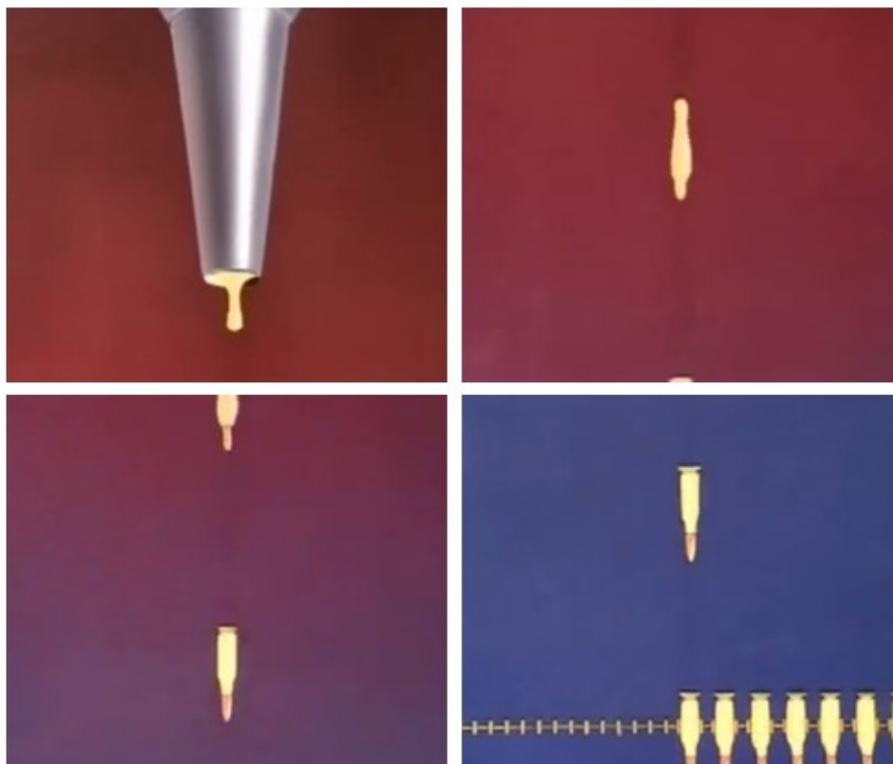
<sup>73</sup> Thanksgiving. Tradicionalmente é comemorado na última quinta-feira de novembro. Festa em agradecimento aos bons frutos, colheitas e bons acontecimentos durante o ano.

<sup>74</sup> Gordura de bacon afundará os navios do Eixo. Tradução livre.

gordura é a principal mensagem exposta pela animação. A propaganda dessa animação volta-se exatamente a esse propósito.

Para tal objetivo é utilizado artifícios narrativos e imagéticos que transformam uma ação que seria habitual em uma contribuição ao propósito governamental na guerra. A estratégia hiperbólica de narrativa(s) – orais e imagéticas – não evidencia seu embasamento, comprovação ou respaldo.

No momento em que se diz que em cada ano milhares de toneladas de gordura são desperdiçadas, produzindo glicerina suficiente para 10 milhões de fuzis e que seria possível ter um cinto de 150 mil milhas de comprimento, dando 6 voltas completa pela Terra, há claramente um tom de exagero com pouca preocupação em seu embasamento teórico. Essa estratégia narrativa é utilizada para fomentar o convencimento de que é preciso estocar gordura e auxiliar ao Estados Unidos na guerra. Sem ao menos saber o porquê, sem ao menos saber se de fato essa gordura será veiculada a essa produção.



**Imagem 9:** Sequência em OTFP: gotas de gordura se transformando em munição. 1942

Imagetivamente, a sequência acompanha o discurso do narrador da animação dito acima. O que se observa é o pingar do óleo de fritura se

transformando em munição. Cada bala encaixa no cinto (imagem 4) que se forma posteriormente em um grande cinto que circula o desenho da Terra. Podemos ver aqui essa estratégia se fazendo valer. O estoque de gordura feito por cada “dona de casa da América” pode se transformar em um grande montante de munição, numa enorme força destrutiva. A banalidade do mal<sup>75</sup> novamente aparece nessa sequência. O que em discurso é uma contribuição, é na verdade uma grande campanha de destruição. Não há uma definição do que é a guerra, do que ela pode fazer e do seu poder destrutivo. Temos uma cena cotidiana – do café-da-manhã estadunidense – e como esse momento também pode corroborar com a máquina de guerra.

Esse discurso disfarçado de colaboração/auxílio busca atingir o público que geralmente está distante do conflito. Insere no indivíduo uma responsabilidade que em muitas vezes não seria sua escolha. Utiliza de linguagens ou situações que são vividas por uma grande parte da população e simula soluções que nem sempre são tomadas por essas pessoas. À medida que essas mensagens são divulgadas – e com esse discurso – há a possibilidade de um duplo pensamento. A ação não realizada partiria de uma concepção individualista, mas a realização da atividade serviria a um propósito coletivo. Quem toma a decisão é o espectador, imerso em diversas realidades e diversos contextos.

Um desses contextos – que é permitido inferir na animação – é o da relação conjugal em que o marido está no *front* e a mulher permanece em casa. Minnie Mouse desempenha o papel da esposa que cuida do lar, que espera Mickey Mouse retornar da guerra. A ratinha vive essa espera, a indeterminação do destino do esposo. A ação de estocar gordura pode se tornar então, para além do auxílio ao país, uma maneira de contribuir para que seu esposo sobreviva ao conflito.

---

<sup>75</sup> ARENDT, Hannah. **Eichmann em Jerusalém, um relato sobre a banalidade do mal**. Tradução José Rubens Siqueira. São Paulo, Companhia das Letras, 1999.



**Imagem 10:** Mickey Mouse fazendo continência. Out The Frying Pan into the Firing Line, 1942.

Na animação, a figura do esposo se apresenta no momento em que é mostrado o quadro com a foto de Mickey Mouse. O ratinho está fardado, com um fuzil nas costas e fazendo continência. A expressão dele é de felicidade. Na sequência, Minnie Mouse e Pluto também fazem continência, num sinal de homenagem e admiração. Esse é um dos únicos momentos em que aparece a figura de Mickey nas animações propagandísticas da Segunda Guerra Mundial. Segundo Kátia Iracema Krause, Mickey Mouse era o arquétipo do cidadão consciente, do soldado cidadão<sup>76</sup>

No começo dos anos 1940 Mickey personifica o cidadão consciente que não deixa de pagar seus impostos, tornara-se um bom moço, um *boyscout* (escoteiro), [...] assim, não pode ilustrar a ignorância e aparente ingenuidade do cidadão que desconhece o privilégio de poder cumprir suas obrigações civis, um adulto que havia jurado ser *a good American* (um bom americano) no Clube do Mickey.<sup>77</sup>

A aparição – e a ausência – de Mickey então, pode inferir duas chaves de análise. A primeira delas é o que ele representa na animação e a segunda o que ele representa no contexto Disney da época. É importante dizer que essas interpretações não estão separadas, são complementares. No primeiro cenário, temos a animação como palco. A imagem destacada tem Mickey como soldado.

<sup>76</sup> Ver em: GERSTLE, Gary. **Na sombra do Vietnã: o nacionalismo liberal e o problema da guerra.** Revista Tempo, Rio de Janeiro, vol. 13, no 25, 2008.

<sup>77</sup> KRAUSE, Katia Iracema. **O Rato vai à Guerra: como o Mickey Mouse se tornou uma imagem de poder nos EUA, 1929-1946.** Dissertação de Mestrado — Universidade Federal Fluminense UFF, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, 2011. P 137.

Mickey está na guerra, batalhando e servindo seu país. Para além disso, ele performa ali naquela foto exposta o papel de marido. A presença de Mickey em OTFP pode trazer a identificação de inúmeras famílias, nas quais o pai, filho, neto está no conflito. Mickey ali representa o soldado, o combatente.

No segundo caso, a ausência do rato vai ao encontro com a análise proferida por Krause. As animações propagandísticas selecionam personagens nos quais irão desenvolver o sentimento patriótico diante de alguma ação/feito. Mickey já é imbuído desse sentimento. Mickey já é o arquétipo de bom cidadão, é um modelo a ser seguido. No entanto, Pato Donald em *The New Spirit* não entende a importância de pagar seus impostos, não mensura que esses impostos teoricamente ajudarão seu país em momento de guerra. Minnie Mouse da mesma maneira. Como uma dona-de-casa, não tem a consciência de que seus afazeres terão uma importância para além do ambiente doméstico. Ambos personagens adquirem essa consciência no decorrer dos curtas, onde é explicado, exemplificado, quantificado. Tudo isso é sabido por Mickey Mouse, o arquétipo de cidadão americano<sup>78</sup>.

### 2.3 Pluto, você gostaria de uma deliciosa gordura de bacon?

No decorrer do capítulo, desmontamos a animação e recortamos algumas questões que parecem importantes. Consumir, comer e estocar (gordura) fazem parte de um auxílio doméstico na guerra e que, para além disso, coadunam com uma proposta política democrática cunhada pelos Estados Unidos. Há uma possível construção de um *front* doméstico, onde as mulheres nos seus afazeres, participam do esforço de guerra e da construção política estadunidense.

A cartela da animação diz claramente de quem é o curta: Minnie Mouse. Nessa perspectiva, toda a mensagem deveria se voltar à ratinha. A cena acontece no ambiente doméstico, na cozinha, no momento em que ela prepara a refeição. Rádio ligado, música ao fundo, temos a típica cena acolhedora da manhã estadunidense. No momento em que o rádio faz a convocação, ele convida todas as donas-de-casa

---

<sup>78</sup> Segundo Krause, Mickey Mouse aparece em algumas mídias desse período. Alguns números de revistas em quadrinho, em algumas animações como essa que trago à análise. Midiaticamente, na Walt Disney Studios, Mickey Mouse ausentou sua imagem, mas ainda sim não podemos ignorar que a representação do ratinho tomou grandes proporções no período. Bônus de guerra, filmes promocionais, imagens em navios, aviões, capacetes de soldados. Enfim, Mickey estava ausente nas telas mas muito presente no contexto de guerra. KRAUSE, Katia Iracema. Capítulo 3: O Rato vai à guerra. In: ***O Rato vai à Guerra: como o Mickey Mouse se tornou uma imagem de poder nos EUA, 1929-1946***. Dissertação de Mestrado — Universidade Federal Fluminense UFF, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, 2011. P 137.

da América. A voz do narrador toma conta da animação e ele desenvolve todas as questões em torno do estoque de gordura. Minnie, da mesma forma que Donald, seria a personagem a ser educada.

Contudo, o personagem que será educado é o cachorro de Minnie Mouse – Pluto. Mesmo sendo ela a convocada pelo rádio a tomar consciência, guardar a gordura que sobra das refeições, quem toma consciência é Pluto, seu cachorro. No mesmo trajeto narrativo de Donald em *The New Spirit*, o cachorro inicialmente reluta, mas ao final é ele que leva a gordura ao açougue especializado.

Minnie pode até tomar consciência e entender a importância de conservar a gordura dos alimentos. Ela pode até saber para onde essa gordura vai e a finalidade de tudo isso, porém, ela não toma nenhuma atitude para além do seu domínio – que são as tarefas domésticas. Além disso, ela possui uma única fala na animação: – *Pluto, você gostaria de uma deliciosa gordura de bacon?*

Ou seja, ela não é a educada na animação, ela é apenas informada das questões acerca da guerra. Quem cuida das atitudes acerca do que fazer com essa gordura é o homem, que no caso aqui é o Pluto. A ratinha caracteriza um arquétipo feminino que possui traços conservadores: doméstica, delicada, submissa – pela figura masculina – e que é parte do ambiente doméstico. A mulher nessa animação é aquela que tem a esfera doméstica como uma característica pessoal, como uma extensão da própria existência. No entanto, na década de 1940, é questionável se essa figura feminina era a única possível.

No contexto de guerra, houve um número elevado de alistamento e de participação masculina no Exército dos Estados Unidos. A população masculina que antes ocupava o mercado de trabalho de maneira hegemônica, naquele momento estava fardada e portando fuzis. Nesse momento, o mercado de trabalho intensifica a presença feminina em diversos setores, e há uma acentuada campanha para que haja essa participação.<sup>79</sup>

---

<sup>79</sup> Infelizmente, não delongarei nessa questão. Entendo a importância dela e o quão relevante é para a contribuição dos trabalhos de gênero. Porém, acredito que eu posso desenvolver melhor essa questão em um outro momento, com mais afinco e mais atenção à metodologia.



**Imagem 11:** We Can Do It! de J. Howard Miller, 1943.

A imagem acima é um famoso cartaz de 1943, de Howard Miller denominado *We Can do It!*<sup>80</sup>. Nele, temos uma operária com a camisa erguida e fazendo um sinal de força com uma expressão séria. Sua roupa tem as cores da bandeira dos Estados Unidos: uma camisa azul, um lenço vermelho e branco. Participa do programa de propaganda estabelecido pelo governo estadunidense, *War Production Co-ordinating Comitee*. A imagem<sup>81</sup> é um convite às mulheres se ingressarem no mercado de trabalho no qual a população masculina está em baixa. A frase menciona a capacidade da mulher de ocupar esses espaços, e salienta essa capacidade com a pose da operária.

Há um esforço propagandístico de ingresso da mulher no mercado de trabalho. Existem inúmeras campanhas, pôsteres, chamadas que demandam a presença feminina no trabalho *além-lar*. A propaganda de guerra se atrela também

<sup>80</sup> **Women on Stamps. Women support America in World War II!** Abril, 2003. United States Postal Service. Disponível em: <http://about.usps.com/publications/pub512.pdf>

<sup>81</sup> Essa imagem é bastante famosa. É reproduzida, difundida e reinterpretada de diversas maneiras pelo movimento feminista. <http://www.revistacapitolina.com.br/we-can-do-it-mulheres-na-forca-de-trabalho/>

a esse empreendimento. O auxílio feminino então, vem tanto do front doméstico como também do front laboral. Minnie Mouse é uma interpretação – das várias existentes – do esforço feminino na guerra.

A construção feminina feita por Disney nessa animação não está vinculada necessariamente à proposta política daquele momento. Ao mesmo tempo em que a democracia estadunidense necessita do ambiente doméstico para fazer valer suas pautas e ideais, também necessita da força de trabalho feminina para o mesmo propósito. A propaganda de guerra atinge uma elasticidade ideológica de ao mesmo tempo reforçar o estereótipo feminino do lar, do ambiente doméstico, da submissão, como também de permitir o avanço, a ocupação de determinados espaços.

Nesse projeto, a mulher ainda que ocupando o espaço do trabalho, da independência financeira, é aquela que espera e coloca esperança nos homens, os defensores diretos dos ideais democráticos dos Estados Unidos. É aquela que cuida da *casa* – ampliando o sentido para também o território estadunidense – para quando o homem retornar, descansar e sentir-se revigorado de todo o trabalho duro e árduo que teve.

Relembrando a epígrafe desse capítulo, a guerra é hegemonicamente masculina<sup>82</sup>. O que se conta, os registros, a imagética em torno do conflito é masculina. E essa guerra é um combate de quem é mais forte, de quem tem o maior poderio bélico e militar. A guerra é o front de batalha, são as trincheiras, os tanques, os aviões, navios, bombas, armas. É a farda, o capacete, o colete, o coturno, o sangue e o suor. Tudo em torno da virilidade masculina. O homem é o que luta, que atira, que enfrenta. E no fim, conquista as páginas dos livros de História, enquanto a mulher, é nota de rodapé.

---

<sup>82</sup> ALEKSIÉVITCH, Svetlana. **A Guerra não tem rosto de mulher**. Tradução: Cecília Rosas. São Paulo, Companhia das Letras, 2016, p 12.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho tentou entender as estruturas imagéticas e sensíveis presentes em duas animações da Walt Disney Studios preparadas exclusivamente para o contexto de guerra e o angariamento de esforços – sejam eles diretos ou indiretos – no conflito da Segunda Guerra Mundial. No decorrer da pesquisa, o que se pode perceber é que essas composições não estavam única e simplesmente abordando a especificidade da guerra. Existiam ali raízes de outros ideais, de outras questões que redimensionaram o olhar a essas imagens.

Cada discurso, cada disposição de imagens e objetos traziam consigo fórmulas sensíveis de nostalgia, pertencimento, acolhimento, nacionalismo e patriotismo. Se o propósito era específico, acabou se tornando algo muito mais profundo e delicado. Não se falava somente do contexto de guerra, mas de uma estrutura democrática que se consolidava e que precisava cada vez mais ser reforçada. Os artifícios para essas duas frentes – a do esforço de guerra e a da (re)afirmação da política estadunidense – não estavam tão distantes das estruturas propagandísticas totalitárias.

Em nenhum momento desse trabalho foi colocado a comparação, pois essa não se faz pertinente. Mas entender que houve uma singularidade nesse período – da ascensão dos governos totalitários e do conflito da Segunda Guerra – é fundamental para daí entendermos justamente os artifícios propagandísticos, a imagética do conflito e a proporção que este tomou para a História. O próprio tempo fez com que essa desventura pudesse existir, com todas as suas características e todos os seus resultados.

Nesse sentido, também não poderia deixar de afirmar a singularidade das fontes trazidas para essa análise. Elas revelam com exatidão o momento de sua inserção. Trazem posicionamentos, questionamentos, formulações que só seriam possíveis naquele exato instante; um pato e uma ratinha serem protagonistas de um discurso belicista, do fomento da devastação, do confronto, de carnificina. Uma animação que traz o lúdico, o animado, o personificado para trabalhar questões tão difíceis, tão delicadas.

O auxílio na guerra aparece em tom de naturalidade, em tom de convencimento. A face corrosiva da guerra é trabalhada na união do convencimento e da bravura, da coragem. Não se mostra os corpos caídos, as devastações, o sangue

e o cheiro da guerra. O cheiro é do bacon, o som é do rádio, das músicas patrióticas. A vida é a mais colorida possível. A espera do soldado no front é tranquila – eu ajudo com o que posso, logo ele estará de volta – não é torturante, não tem tristeza e angústia. O soldado que está no front é herói. Herói do grupo que representa, os outros são vilões. Vilões por não estarem comungando dos mesmos propósitos e da mesma região.

Por mais que as fontes falem de uma dada realidade, de um dado momento histórico, elas não estão longe da ficção. Da ficção do discurso, da construção narrativa de uma guerra que na realidade não existe. Não existe daquela maneira, não é definida daquele jeito. Sabemos o que foi o conflito. Sabemos o número de mortos – talvez não com a exatidão de uma calculadora, mas com a tristeza da devastação humana.

Aleksiévitch<sup>83</sup> em seu livro traz diversos relatos de mulheres que participaram do conflito. Segundo ela, o olhar da mulher para a guerra é um olhar mais específico, com mais detalhes e dispensa muitas vezes o discurso heroico da guerra. É questionável essa questão em boa parte de seu livro, uma vez que todos os conflitos bélicos acabam por engendrar o homem como o porta-voz da guerra, como o único herói possível.

No livro, o que mais se trabalha é como a guerra é sangrenta, triste, mortífera. O quanto ela abala todas as estruturas físicas e psicológicas do indivíduo. Como ela é rasgo temporal onde não se pensa no amanhã ou no ontem, mas no agora e como esse agora pode sufocar, pode matar, pode definitivamente acabar com sua presença na sua própria história.

O que é importante trazer para essa análise é que as trincheiras, o front, a batalha de fato é feita por pessoas que são sujeitos da sua própria história. São mulheres e homens que carregam em si suas histórias, seus anseios, suas angústias, seus ganhos e suas perdas. São representações de estruturas, de posicionamentos, de vontades que nem sempre estão expressadas nos olhos de quem puxa o gatilho. São discursos de sangue, propósitos de morte que se define em matar ou morrer. O tabuleiro permanece, quem saem são as peças.

---

<sup>83</sup> ALEKSIÉVITCH, Svetlana. A Guerra não tem rosto de mulher. Tradução: Cecília Rosas. São Paulo, Companhia das Letras, 2016.

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- ALEKSIÉVITCH, Svetlana. A Guerra não tem rosto de mulher. Tradução: Cecília Rosas. São Paulo, Companhia das Letras, 2016.
- ARENDDT, Hannah, Eichmann em Jerusalém, um relato sobre a banalidade do mal. Tradução José Rubens Siqueira. São Paulo, Companhia das Letras, 1999.
- ARENDDT, Hannah. Origens do totalitarismo. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.
- AUMONT, Jacques. A Imagem. Trad. de Estela dos Santos Abreu e Cláudio Cesar Santoro. 2. ed. Campinas: Papyrus, 1995.
- CHARTIER, Roger. A História Cultural: entre práticas e representações. Lisboa, DIFEL, 1990.
- CLARK, Toby. Arte y Propaganda en el Siglo XX. Madrid: Ediciones Akal, 2000.
- COSTA DE ALMEIDA, Felipe. A rotoscopia como ferramenta na pós-produção. Monografia - Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Bauru, 2015.
- FERREIRA, Alexandre Maccari. O cinema Disney agente da História: A cultura nas Relações Internacionais entre Estados Unidos, Brasil e Argentina (1942-1945). Dissertação de Mestrado da Universidade Federal Fluminense, 2008.
- FERRO, Marc. Cinema e História. Tradução de Flávia Nascimento. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- GERSTLE, Gary. Na sombra do Vietnã: o nacionalismo liberal e o problema da guerra. Revista Tempo, Rio de Janeiro, vol. 13, no 25, 2008.
- HAROCHE, Claudine. O que é um povo? In: SEIXAS, Jacy A, BRESCIANI, Maria Stella e BREPOHL, Marion. Razão e paixão na política. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002.
- KARNAL, Leandro. História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI. São Paulo: Contexto, 2007.
- KELLNER, Douglas. A cultura da Mídia. Estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Bauru, SP: EDUSC, 200.
- KRAUSE, Katia Iracema. O Rato vai à Guerra: como o Mickey Mouse se tornou uma imagem de poder nos EUA, 1929-1946. Dissertação de Mestrado — Universidade Federal Fluminense UFF, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, 2011.

MACIEL, Maria Eunice. Uma cozinha à brasileira. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, Vol. 33, p. 25-39, 2004.

MARTINELLI, Caio Barbosa. O Jogo Tridimensional: o Hard Power, o Soft Power e a Interdependência Complexa, segundo Joseph Nye. Conjuntura Global, vol. 5 n. 1, jan./abr., 2016, p. 65-80.

ORWELL, George. 1984. Tradução de Alexandre Hubner, Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PEREIRA, Wagner Pinheiro. Cinema e Política na Era Roosevelt: o “American Dream” nos filmes de Frank Capra (1933-1945). XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH, 2011, São Paulo. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História.

SKLAR, Robert. História Social do Cinema Americano. São Paulo: Cultrix, 1978.

TOTA, Antônio Pedro. O imperialismo sedutor: a americanização do Brasil na época da Segunda Guerra. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

VALIM, Alexandre Busko. Cinema e Guerra Fria: Entre Hollywood e Moscou. In: SILVA, Carlos Teixeira da; LEÃO, Karl Schurster Sousa; LAPSKY, Igor. O cinema vai à guerra. Rio de Janeiro: Elsevier, 2015.

VOGEL, Luiz Henrique "Mídia e Democracia: o pluralismo regulado como arranjo institucional". In: Estudos Históricos (CPDOC/FGV), Rio de Janeiro, n. 31, 2003. p. 106-126.

#### FONTES:

**Animação:** The New Spirit (Original) Ano produção: 1942. Dirigido por: Ben Sharpsteen Wilfred Jackson. Estreia: 23 de Janeiro de 1942 Duração: 7 minutos e 32 segundos. Estados Unidos da América. Roteiro: Dick Huemer, Joe Grant. Produção: Walt Disney Elenco: Clarence Nash dublou Donald Duck (Pato Donald), Cliff Edwards, Fred Shields dublou o Narrador do Rádio.

**Animação:** Out of the Frying Pan Into the Firing Line (Original). Ano de produção: 1942. Dirigido por: Ben Sharpsteen. Estreia: 30 de Julho de 1942. Duração: 3 minutos. Estados Unidos da América. Produção: Walt Disney Elenco: Pinto Colvig dublou Pluto, Thelma Boardman dublou Minnie Mouse.